

Il triregno di cartone di Pio VII

Tiara: dal greco «*triéga*» sinonimo del «*οἰγιον*» (=turbante), dice l'Enciclopedia Cattolica¹ e prosegue «apertura del capo, propria del papa, di forma conica ornata con tre corone (=triregnum) sovrastata (dal sec. XVI) da una piccola croce».

Usata solo nell'anniversario dell'incoronazione e nelle solenni benedizioni dalla loggia di S. Pietro, la tiara o triregno fino a Paolo VI (1963) veniva posta sul capo del novello pontefice dal cardinale primo diacono il giorno della incoronazione stessa. Un tempo veniva messa di frequente, ma fu da Paolo VI definitivamente abolita nel 1964.

Un antico privilegio ottenuto dal re Giovanni V di Portogallo permetteva al patriarca di Lisbona di avere le speciali insegne proprie del Sommo Pontefice, quali la tiara e la sedia gestatoria, peraltro mai usati; analogo privilegio aveva anche goduto, dal secolo XII al sec. XVI, l'arcivescovo di Benevento.²

Ha un'origine comune con la mitra e sembra che venisse portata dai papi fin dall'epoca del pontefice Costantino (708-715). Inizialmente consisteva in un cono di stoffa bianca con fascia dorata poi, dopo il secolo X, la fascia dorata diventa corona; con Bonifacio VIII (1294-1303) si aggiunge una seconda corona e finalmente con Benedetto XI (1303-1304) o con Clemente V (1305-1314) si ha la terza corona: di qui il nome *triregnum*.

Varie sono le interpretazioni sul significato di questo cartone. È quasi certo che mentre la mitra resta il simbolo

¹ *Enciclopedia Cattolica*, vol. XII, p. 70, C.d.V., 1954.

² *Enciclopedia Cattolica*, vol. I, p. 1762, C.d.V., 1948.

³ GATTASO MORSI, *Dizionario di Evoluzione Storica Ecclesiastica*, vol. LXXXI, p. 51, Venezia, 1896.

del Sacerdozio, il triregno era il simbolo del regno sia spirituale che temporale, essendo il Papa, secondo la formula dell'incoronazione: 1) padre dei principi e dei re; 2) rettore dell'Orbe; 3) vicario di Gesù Cristo.

Dalla tiara, sormontata da un globo con la croce, pendono le due «vittes» o fasce di seta frangiata d'oro. Usata araldicamente sugli stemmi dei pontefici, con le chiavi «passate in croce di S. Andrea», è tuttora il simbolo della Sede Apostolica.

Duecentosettanta anni erano passati dal Sacco di Roma del 1527, quando Pio VI nel 1797, dopo il Trattato di Tolentino, si vide costretto a provvedere al pagamento delle pesanti tasse imposte dai francesi.

Papa Braschi aveva ereditato dai suoi predecessori cinque triregni: quelli di Giulio II, di Paolo III, di Clemente VIII e di Urbano VIII, ed un quinto triregno «leggero d'uso» al quale nel 1780 Pio VI aveva fatto aggiungere una croce di diamanti con testata di smeraldi ed altre pietre preziose.

Le tiare invece di Bonifacio VIII, di Leone X e di Paolo III erano state fuse da Benvenuto Cellini in Castel Sant'Angelo nel 1527 per pagare il riscatto imposto dagli Imperiali a Clemente VII ancora prigioniero. Lo stesso Cellini aveva però salvato il prezioso triregno di Giulio II smontando le pietre e nascondendole.⁴

Pio VI, poi, aveva fatto trasformare nel 1789 dal gioielliere pontificio Carlo Sartori quest'ultima tiara, che comprendeva 3 grossi diamanti, 36 piccoli e medi, 22 grossi zaffiri e 24 smeraldi. Anche quella di Clemente VIII fu disfatta e rimodernata nel 1782 e nel 1790 il triregno di Urbano VIII subì analoga trasformazione.⁵

In seguito alle imposizioni del governo francese di pagare 6 milioni di scudi, il pontefice dovette vendere le pietre preziose e fondere l'oro e l'argento degli ornamenti pontificali

⁴ Ludovico V. Pastor, *Storia dei Papi*, p. II. — Nuova ristampa — Roma 1933; p. 279.

⁵ G. Meoni, *op. cit.* LXXXI, p. 36 e ss.



Ritratto di Pio VII
Francesco Alberti (d'Ornini) 1765 - Bologna 1836

per ricavarne complessivamente circa 28.500 scudi secondo una valutazione del Sartori.

Lo stesso Sartori, gioielliere palatino, impiegò più di 10 giorni, dal febbraio al 10 marzo 1797, per smontare i tiri-egni e le mitre del tesoro pontificio.

Nell'aprile 1798, 386 diamanti, 331 smeraldi, 692 rubini, 208 zaffiri, per il valore di circa 4.000.000 di scudi, quasi tutti provenienti dalle tiare di Giulio II, di Paolo III, di Clemente VIII e di Urbano VIII, emigrarono in Francia, precedute da casse di barre d'oro e d'argento del valore di 15 milioni, anch'esse bottino dei tesori pontifici.¹⁰

Naturalmente il valore attribuito dal Sartori fu ritenuto eccessivo dalle autorità francesi, le quali fecero fare nuove stime dagli ebrei riducendo arbitrariamente ed ingiustamente le valutazioni originarie.

Napoleone in occasione del viaggio a Parigi di Pio VIII nel dicembre 1804 per la propria incoronazione donò al pontefice, per ripartire al male fatto, un tritegno, giunto fino ai giorni nostri, e che si dice formato con parte delle gioie dei distati antichi tirregni requisiti dai francesi.

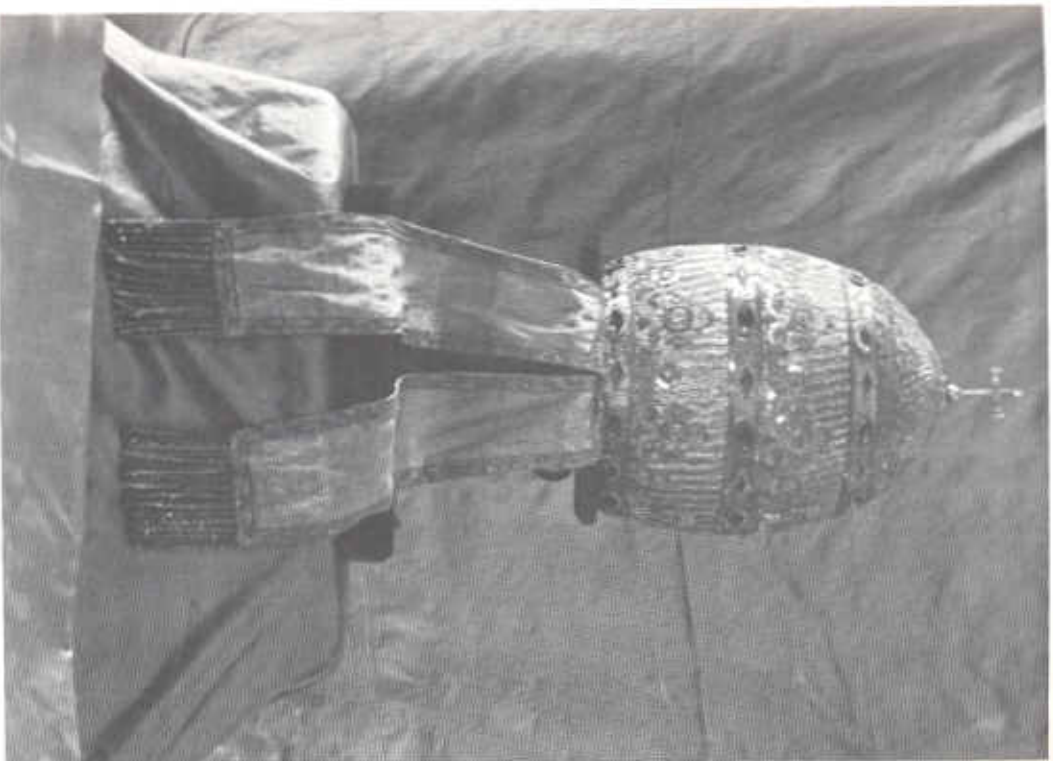
Al momento della elezione di Pio VII, nel convento di S. Giorgio a Venezia il 14 marzo 1800, non era disponibile dunque un solo tritegno né una mitra preziosa da imporre sul capo del novello pontefice.

Pio VII appena eletto, secondo Gaetano Moroni,¹¹ ricevette la mitra preziosa che per il nuovo papa aveva donato durante il Conclave monsignor Sebastiano Alcaimi, veneziano, vescovo di Belluno. Però Pio VII fu anche incoronato con la tiara nella stessa chiesa di San Giorgio il 21 marzo successivo dal cardinale Doria, primo diacono, il quale « gli pose il tritegno attorno di tre corone dicendo l'antica formula: *Accipe Thiaram tribus coronis ornatam et sis te esse Patrem principum et regum, rectorem Orbis, Vicarium Saluatoris nostri Jesu Christi*, ecc. Lo afferma il Cancellieri,¹² lo conferma il

¹⁰ LUBRO V. PASTOR, *op. cit.* vol. XVI parte III, p. 636.

¹¹ G. MORONI, *op. cit.*, vol. LXXXI, p. 60.

¹² FRANCESCO CANCELLIERI, *Storia dei solenni pontifici dei Sommi Pontifici da Leone III a Pio VII*, Roma, 1802, p. 439.



Il Tirtegno conservato nel Palazzo Apostolico

Consalvi pur senza entrare in particolari,² e date le fonti, non sembra che l'affermazione possa essere messa in dubbio. Con quale tritegno dunque fu incoronato Pio VII, dato che il tesoro pontificio in quel momento non ne possedeva uno?

Una tradizione romana vuole che per papa Chiaromonte fosse stato allestito in tutta fretta un tritegno fatto di cartone e di stagnola per l'incoronazione. Purtroppo nelle molte ricerche da me effettuate non risulta mai questo particolare e sarei grato se qualcuno potesse contraddirmi.

Anche la tiara regalata da Napoleone a Pio VII venne, dopo pochi anni disfatta ed i gioielli venduti per permettere al pontefice prigioniero di far fronte alle nuove pesanti contribuzioni impostegli dal Buonaparte.

Il pontefice si ritrovò di nuovo senza tiara disponibile, ed è per questo che l'anonimo negoziante di Lione, trascorso il turbine napoleonico, volle donare al Papa, il tritegno fatto di cartone con la croce di stagnola e le pietre (vedi foto) tuttora conservato nel tesoro della Cappella Sistina, usato per la prima volta — come dicono le cronache — il 15 agosto 1821.

Resta però la domanda: con quale tiara fu incoronato Pio VII?

GIULIO SACCHIETTI

² *Memorie del card. E. Consalvi*, a cura di MAURO NANNI ROCCA, Roma, 1950, p. 404 e ss.

Arguzia nella curia vaticana

In un mio precedente scritto inserito nella *Sirena dei Romanisti* del 1977¹ trattai di quella bonaria arguzia di Pio IX, che era manifestazione spontanea del suo carattere, e come essa avesse modo di rivelarsi in particolare nel disbrigo delle sue mansioni curiali, nel ristretto ambito dei suoi più diretti collaboratori, con i quali aveva anche maggiore dimestichezza. I riflessi di questo aspetto del suo carattere dovevano facilmente diffondersi intorno a lui ed influire anche sui componenti della sua *famiglia pontificia*, che vivevano a suo stretto contatto, e quindi sui reciproci rapporti che si venivano a creare fra questi suoi più diretti collaboratori, ovviamente almeno su quelli che fossero, per loro propria natura, portati a subirne l'influenza.

Prima della riforma della curia romana attuata da Paolo VI, la *famiglia pontificia* raccoglieva quella ristretta cerchia ecclesiastica che più strettamente collaborava con il pontefice nell'esercizio della sua giornaliera attività curiale e pastorale. Essa si articolava, nella sua struttura principale e prelatizia, nella carica del Maggior-domo di S.S., del Maestro di Camera, del Maestro del Sacro Palazzo e dei Camerieri Segreti Partecipanti. Rientravano nel novero di questi ultimi, oltre i tre che, in turni settimanali, assistevano durante tutta la giornata il pontefice, anche altri prelati con particolari mansioni. Queste cariche ed i nomi dei titolari venivano riportati nel volume ufficiale «La Gerarchia Carrolica» ed in annualmente dalla Santa Sede, e che, a partire dal 1912, cambiò il titolo in «Annuario Pontificio». Entravano a far parte di essa, in genere, giovani prelati di estrazione sociale e culturale omogenea, prevalentemente usciti da quella fucina formativa

¹ «Arguzia di un Pontefice» in «Sirena dei Romanisti 1977», pagg. 357-362.

della «Pontificia Accademia dei Nobili Ecclesiastici», alla quale venivano indirizzati per completare i loro studi i giovani sacerdoti che, per le loro specifiche inclinazioni e qualità, sarebbero stati poi immessi nella carriera curiale e diplomatica della Santa Sede.

I componenti della *famiglia pontificia* generalmente alloggiavano nello stesso palazzo vaticano. In tal modo venivano facilitati legami di amicizia anche fuori dell'ambito strettamente d'ufficio. I loro reciproci rapporti personali quindi si imponentavano su di un piano di familiarità, dovuta anche alla comune formazione sociale ed educativa, che si liberava istintivamente delle formalità più esteriori, stabilendosi fra di loro una consuetudine più spontanea, indipendentemente da differenze di età e di posizione gerarchica, anche se ovviamente un bonario paternalismo improntava il rapporto verso chi era più giovane e quindi anche di un grado gerarchico minore. Paternalismo d'altra parte dovuto anche alla maggiore esperienza curiale e ad una relativa maggiore indipendenza decisionale inerente alla più elevata mansione ricoperta. Le carriere erano percorse in genere con graduali spostamenti interni e le immissioni di nuovi elementi risultavano molto limitate, almeno durante il decorso di un pontificato, come si può rilevare sfogliando le varie annate successive dalla «Gerarchia Cattolica». L'eccezionale durata di quello di Pio IX favorì quindi lo stabilirsi di questi rapporti amichevoli.

Queste considerazioni si sono venute chiarendo nella mia mente specialmente prendendo visione di una piccola raccolta di lettere da me rinvenute nell'archivio di mons. Giuseppe de Bisogno¹ indirizzategli da mons. Francesco Ricci Par-

¹ Con la riforma di Paolo VI ha assunto la denominazione di «Pontificia Accademia Ecclesiastica», tenendo nella stessa sede in Piazza della Minerva nel palazzo antistante la chiesa di S. Maria sopra Minerva. — De Cesare R. «Roma e lo Stato del Papa dal ritorno di Pio IX al XX Settembre», 1907. Ed. Forzani e C., vol. II, pag. 147-149.

² Giuseppe de Bisogno di Casale (Napoli 1842 - Roma 1924), in seguito canonico della Basilica Vaticana, nel 1904 fu da Pio X nominato Economo e Segretario delle Riv. da Fabbrica di S. Pietro in Vaticano, carica che deteneva al momento della morte.

tracciani¹ nel periodo compreso fra il 1869 ed il 1874, da quando cioè il de Bisogno, giovane ventiseienne, era entrato a far parte della famiglia pontificia come Cameriere Segreto Partecipante ed il Ricci Paracciani aveva assunto l'incarico di Maestro di Camera di S.S. e fin quando questi era poi stato nominato Maggiordomo di S.S. succedendo a mons. Bartolomeo Pacca², che nel 1874 era stato elevato alla dignità cardinalizia. In quel periodo erano Camerieri Segreti Partecipanti, oltre al de Bisogno, i mons. Giovanni Battista Casali del Drago, romano³, ed Alessandro Samminiatielli Zabarella, toscano⁴. Anche gli altri prelati di cura erano tutti di origine settentrionale o degli Stati pontifici e pertanto il de Bisogno, nativo di Napoli, si trovava ad essere l'unico meridionale.

Era le mansioni del Maestro di Camera di S.S. rientrava anche quella di assegnare le udienze pontificie e regolarne le relative modalità. Le domande venivano dei richiedenti presentate al suo ufficio e, dopo opportuno suo vaglio, da lui sottoposte all'assenso del pontefice, e smistate quindi, secondo il rango del richiedente e l'importanza dei motivi addotti nella domanda e degli argomenti che si volevano sottoporre al pontefice. Il Maestro di Camera le divideva infatti nelle varie categorie, udienze pubbliche o private, od in quella d'importanza intermedia, dette *sal passaggio*, nel caso che il

¹ Ricci Paracciani Francesco (Roma 1830 - Roma 1894), Maestro di Camera di S.S. dal 1868 al 1875, Maggiordomo di S.S. dal 1875 al 1881, creato cardinale riservato in pectore nel 1880, pubblicato nel 1882 con il titolo di S. Maria in Portico.

² Pacca Bartolomeo (Benevento 1817 - Giustizieraria 1880), già Maestro di Camera di S.S., Maggiordomo di S.S. dal 1868 al 1875, creato cardinale e riservato in pectore nel 1875, pubblicò il 17 marzo 1875, dicodinale e riservato in pectore nel 1875, pubblicò il 17 marzo 1875, dicodinale con il titolo di S. Maria in Portico.

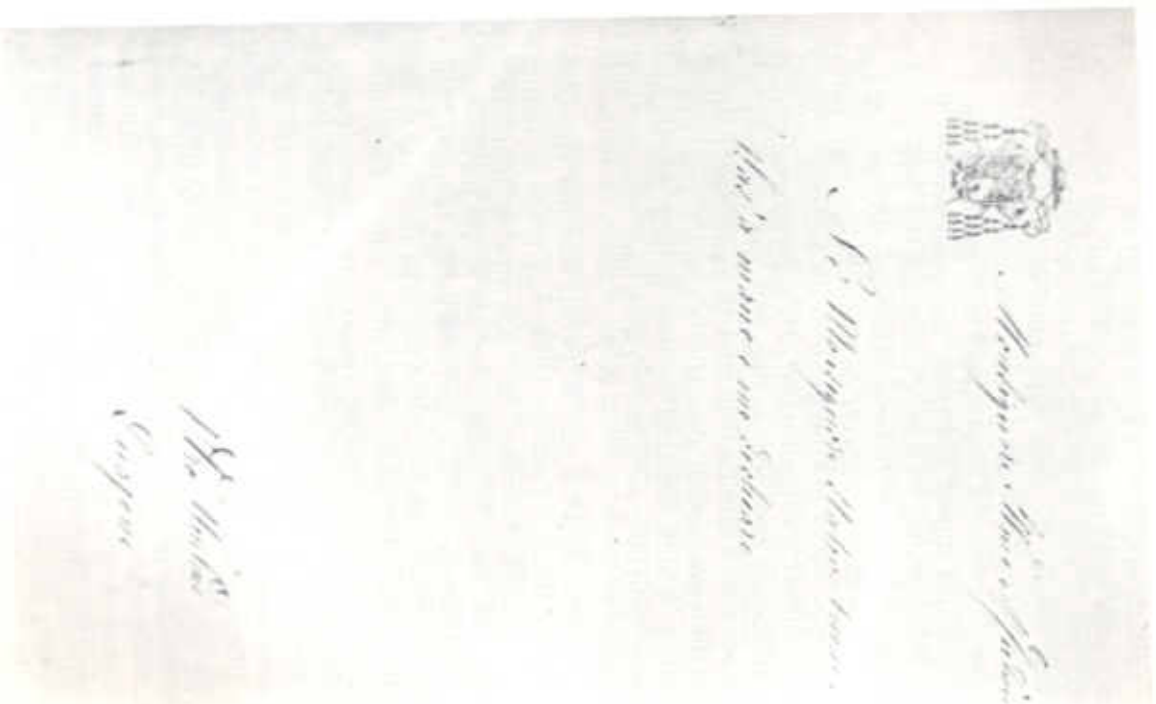
³ Casali del Drago Giovanni Battista (Roma 1838-1908), Cameriere Segreto Partecipante dal 1868 al 1878, creato cardinale nel concistoro del 19 giugno 1899 con il titolo di S. Maria della Vittoria.

⁴ Samminiatielli Zabarella Alessandro (Radicondoli, diocesi di Volterra, 1840 - Montecassino 1910), Cameriere Segreto Partecipante, dal 1874 al 1878, Elemosiniere Segreto, arcv. di Tiana, creato cardinale riservato in pectore nel 1899 e pubblicato il 15 aprile 1901.

richiedente, pur di particolare riguardo, desiderasse avere solo un brevissimo colloquio di semplice omaggio o su argomenti che non giustificassero un'apposita udienza privata. In questo caso, che poteva anche riguardare piccoli nuclei familiari e di comunità religiose, questi venivano convocati in orari particolari e disposti nelle sale o gallerie che il papa avrebbe percorso nello spostarsi nell'ambito degli appartamenti privati pontifici o del palazzo vaticano, dandogli così modo di soffermarsi con loro brevemente. Appunto per questo venivano chiamate udienze *sul passaggio*.

Queste lettere da me rinvenute sono in numero di quaranta, scritte tutte su fogli ripiegati dello stesso formato, senza particolari intestazioni di carica. Appaiono quindi come missive private e non ufficiali anche se trattano, come vedremo, argomenti inerenti alle mansioni del mittente e del destinatario. Nella loro maggior parte possono identificarsi in quelle che oggi, in termine burocratico e diplomatico, vengono generalmente chiamate *note verbali*. In esse infatti il Maestro di Camera di S. S. si rivolge al Cameriere Segreto Partecipante *di settimana*, che presta servizio nell'anticamera pontificia e deve introdurre il visitatore all'udienza ed accompagna il papa nei suoi spostamenti nel palazzo vaticano. Per averlo di improvvisi cambiamenti od imprevisti inserimenti in queste udienze private o sul passaggio, perché ne prevenga il pontefice o gli ricordi opportunamente quanto in merito alle persone e agli argomenti già gli era stato da lui preannunciato e possa essergli eventualmente uscito di mente. Nel loro testo però il Ricci Parracciani si rivolge molto spesso al de Bisogno in modo scherzoso, spoglio di formalismi, inserendovi anche parole e frasi napoletane tanto più inaspettate essendo lo scrivente romano.

La giovane età del de Bisogno e la sua origine napoletana, facilmente resa più palese, almeno allora, da inflessioni fonetiche e, forse, da qualche espressione dialettale, doveva no essere anche motivo di bonario scherzo da parte degli altri colleghi di cura e questi incisi nelle lettere del Ricci ne sono forse una conferma. Tuttavia queste devono essere state conservate e raccolte dal destinatario come testimonianza di



una cordiale amicizia od a memoria del loro specifico contenuto e non certo per le loro espressioni più o meno argute. Infatti tra di esse si trovano alcune lettere di carattere più privato, inviate in particolari momenti della vita familiare del de Bisogno, quando questi, per esempio, in due distinte occasioni si trovava a Napoli, per la morte del padre e per la nascita di una nipote alla quale lui stesso avrebbe somministrato il battesimo. In queste circostanze le lettere del Ricci assumono il carattere richiesto dalle due diverse contingenze e riferisce, oltre i sentimenti suoi personali e degli altri colleghi di curia, anche le espressioni di cordoglio o di compiacimento formulate dal pontefice nell'apprenderne la notizia e l'apostolica sua benedizione impartita per lo stesso de Bisogno e per i suoi familiari. Il rendersi egli stesso partecipe di queste dimostrazioni di altri denota anche il grado della loro cordiale e sentita amicizia e leva quindi, alle espressioni scherzose contenute nelle altre lettere ogni carattere di malvola ironia.

È sintomatico però che la piccola raccolta epistolare sia stata dal de Bisogno riunita e conservata entro un foglio analogo agli altri nel formato, ma l'unico su cui figura lo stemma di mons. Ricci Parracciani, nel cui scudo partito sono affiancati quello di Pio IX e quello della sua famiglia, come di usuale concessione papale per i dignitari di curia, sormontato dall'insegna di prelato domestico, con il cappello ed i fiocchi pendenti. Su questo foglio, che doveva essere dal mittente usato per la corrispondenza meno familiare e privata, e che il de Bisogno mette quasi come introduzione all'epistolario stesso, mons. Ricci aveva scritto in alto: «Monsignore Ill.mo e Rev.mo» e più in basso: «Ne' Monsignore stave buono. Vas' a mano e me dichiaro» e per firma: «V.ito Umilmo Quajone». Lo scritto non è datato e non è pertanto riferibile a particolare circostanze o momenti. La firma è sicuramente dovuta al fatto che mons. Ricci era presidente del Consiglio direttivo che soprintendeva le scuole notturne di religione, che in numero di dodici allora funzionavano in Roma. In particolare poi egli si dedicava a quella sia in

piazza Padella¹. In una lettera infatti datata 26 settembre 1869 egli invita il de Bisogno, sapendolo quel giorno libero dal servizio di anticamera, alla premiazione dei giovani di quella scuola, che si sarebbe svolta nello stesso pomeriggio. Analogo invito rinova in altra del 20 ottobre 1872 per una visita a due scuole notturne, imprecisate nel testo, invito questo che prega il de Bisogno di esendere anche al Samminarielli. In merito poi all'attribuirsi la qualifica di *Quajone*, come è nella firma, è sintomatica la lettera datata 23 agosto 1872 nella quale indirizzando in alto a: «Ecc.mo A Necessitatibus», scriveva il seguente testo: «Faciteme u chiacete nel caso che Sua S.ta dimandasse di me, di dirle che i sono andato a visitare lo spedale delli Piccirilli, detti Quajoncelli, fondato dalla Duchessa Salviati». Ne' Signore stave buono, vas' a' mano, Francesco Ricci.²

Il rivolgersi al de Bisogno qualificandolo «Ecc.mo a necessitatibus» ricorre in altre due lettere, rispettivamente del 7 aprile e del 1° maggio 1870, nelle quali lo incarica di comunicare urgentemente al pontefice la presenza *sul Passaggio* di alcune persone e della quale si era dimenticato di preavvertire il papa. In particolare, nella prima, si tratta di alcuni giovani appartenenti ad una società filodrammatica accompagnati dal loro presidente Canonico Campello e dal Sabarucci, autore del dramma «Il Torquato Tasso». La chiusa «stave buono» e «vas' a' mano» ricorrono spesso nelle lettere.

Sull'abbondanza delle qualifiche, dovute al destinatario, ma elencate in forma scherzosa, è sintomatica quella datata

¹ Piazza posta fra Via Giulia e Lungotevere Sangallo, ora scomparsa a seguito della costruzione del Taceo Virgilio.

² Ospedale pediatrico, denominato tuttora «Ospedale del Bambino Gesù», fondato nel 1869 dalla duchessa Archibella Salviati, nata dei duchi de Fitz James, condusvara dal marito duca Scipione. La sua prima sede fu in Via delle Zoccolere in alcune stanze contigue all'Orfanotrofio dei SS. Crescenzo e Crescentino. Si ampliò quindi, sempre sul posto, in un fabbricato appositamente costruito ed inaugurato il 6 marzo 1872. Si trasferì quindi nell'attuale sede presso la chiesa di S. Onofrio in locali messi a disposizione dal Comune di Roma. Martinelli V. «Cent'anni di vita dell'Ospedale Pediatrico del Bambino Gesù», Roma, 1970, Arti Grafiche Cossidente.



Mons. Francesco Ricci Paracelani e Mons. Giuseppe de Bisogno di Casalecchio all'epoca di questo episcopato (1869-1873).

23 settembre 1872, in cui gli comunica che non potrà trovarsi nell'anticamera pontificia a causa di disturbi di respirazione sofferti nella notte e dovuti al tempo, e che gli impediscono di salire le scale. Lascia pertanto l'incombente di presiedere all'andamento dell'anticamera stessa, durante le udienze a S.E.R. Monsignore a necessitatibus, arcidiacono dell'Arcivescovo dell'Arcidiocesi, Arcivescovo dell'Arcidiocesi Arcivescovo Arcivescovo Arcivescovo, ecc. ecc. Ne' Signore stare bene. Vasi a' mano. Francesco ossia Ciccio». Lo spunto, ovviamente, viene qui preso dal titolo di Arcivescovo spettante al Laterano. In altra, del 23 settembre 1871, lo chiama «Vignuolo», alludendo facilmente alla carica ricoperta da de Bisogno nella commissione preposta all'amministrazione dell'Istituto di Vigna Pia, benemerita opera creata da Pio IX per indirizzare all'istruzione e pratica agricola i giovani travati e ravveduti¹⁰.

¹⁰ Sacchi Lodispoto G. «I Pii Istituti Agrari e Vigna Pia» in «Lunario Romano 1975», pagg. 469-522.

È divertente infine la lettera del 18 settembre 1871 nella quale comunica di aver fissato udienza sul passaggio nelle ore pomeridiane al Padre Generale della Mercede che desidera fare omaggio al papa di una cassa di bottiglie di Malvasia. Per questo ha preferito evitare la mattina «in cui generalmente vi è molta gente sia in anticamera che di corteggio S.S. spero non troverà che ho fatto male, ma nel caso che si mi sottometto volentieri alla penitenza di ricevere in dono le suddette bottiglie».

Dal lato liturgico è interessante rilevare come, almeno allora, fossero di esclusiva competenza del pontefice alcune particolari dispense. Il figlio del Conte di Charel, ministro di Olanda presso la Santa Sede, desiderava di poter portare indosso una reliquia del legno della Santa Croce e si era rivolto al Cardinale Vicario per ottenerne l'autorizzazione. Questi però l'aveva indirizzato in Vaticano, dato che tale concessione poteva essere data solo dal Santo Padre. Il Ricci incarica pertanto il de Bisogno di parlare al pontefice (12 giugno 1869). In altra lettera invece, del 2 maggio 1870, gli comunica l'urgente necessità che il Santo Padre dispensi per tre giorni dall'obbligo del coro il canonico Pentini che dovrebbe sostituire nello stesso pomeriggio e nei giorni seguenti un sacerdote, ammalatosi improvvisamente, che predicava nel corso di preparazione per la prima Comunione che si teneva presso la Casa di Esercizi presso Ponte Rotto¹¹, dispensa che era di sola competenza del pontefice. Che queste prerogative fossero esclusive del Papa certo oggi ci sorprende e possono sembrarci anacronistiche, in un periodo, come il nostro, di progressismo e liberalizzazione liturgica.

¹¹ Istruzione creata nel 1805 dal parroco di S. Salvatore della Corte, Giacuchino Michellini, allo scopo di preparare i bambini alla prima Comunione, con sede in Via dei Vascelari, nel palazzo che era stato dei Ponzanini, famiglia maritale di S. Francesca Romana e dove questa visse fino alla morte del marito, passato infine, dopo varie vicissitudini, nel 1804 in possesso del parroco di S. Salvatore. Sotto il pontificato di Pio VI, affidato l'insegnamento catechistico alle singole parrocchie, l'istituzione è stata trasformata ed ospita ora ritiri, esercizi spirituali, convegni e pellegrinaggi (Deobari M., «Le dimore romane dei Santi», Bologna, 1964, Cappelli, pagg. 102).

Il ricercatore studioso di documenti, ghiotto di notizie inedite e di commenti di prima mano su fatti e personaggi, desidererebbe ovviamente trovare in epistolari tra testimoni di periodi così intensi di avvenimenti come questo a cavallo del 1870, e che svolgevano la propria attività nell'anticamera pontificia qualcosa che possa sollecitare, in qualche modo, la propria curiosità ed interesse. Non è questo tipo di epistolario che può però soddisfare questo bisogno e desiderio. Il mittente ed il destinatario si incontravano pressoché giornalmente nell'ambito di quel palazzo apostolico, in cui ambidue, oltre che svolgere la loro attività di lavoro, alloggiavano. Le notizie, le loro considerazioni e commenti, uniti forse a pettegolezzi, avevano modo di scambiarsi verbalmente. Queste lettere in definitiva sostituivano gli ancora inesistenti telefoni in comunicazioni che riguardavano esclusivamente questioni legate alle loro mansioni. E anche vero che discorsi tranquilli ed appartati nell'anticamera pontificia non dovevano essere facili, come scrive lo stesso Ricci Parracciani in una lettera, non data, nella quale chiede al de Bisogno se sarebbe disposto ad assumersi, insieme a lui, un impegno economico mensile, per la durata di un anno, per concorrere al mantenimento agli studi di un giovane volenteroso, ma di famiglia indigente, «Mi domanderete perché vi abbia fatto questa domanda per scritto piuttosto che a voce. Per due ragioni: 1° perché in anticamera c'è poco posto comodo di parlare in pace. 2° perché in questo modo vi è più libertà in me nel dimandare ed in voi nel rispondere. Ho ragione? Va' buono, va' buono.¹²»

L'unica lettera, in cui troviamo un riferimento agli eventi del momento in Roma, è quella a cui ho già accennato, inviata il 2 aprile 1872, al de Bisogno che si trovava a Napoli per battezzare una nipote. Dara la sua lontananza il Ricci lo raggiunse sugli ultimi avvenimenti, «Qui in Roma le cose proseguono nel medesimo modo in cui le lasciate, cioè i soliti sacrilegi, le solite villanie al Santo Padre, etc. etc. Infatti domenica mattina alle 7.30 con un colpo di pietra sfondarono quella bella sacra Imagine che è poggiata sul muro dell'Ospedale di S. Spirito, dalla parte di Piazza Pia. Per

Roma si va cantando liberamente le seguenti orribili parole: «Benedetta quella mano che Pio IX ammazzerà». Son sicuro che a Napoli non accadono, presentemente, simili orrori. Exurge quare obdormis Domine... Basta tiriamo innanzi. In altra lettera del 2 luglio 1873, inviata in altra occasione di un soggiorno a Napoli del de Bisogno, il Ricci scrive tra l'altro: «Qui in Roma vi è un malcontento incredibile a motivo che tutti ricusano di ricevere i piccoli biglietti ad eccezione di quelli della Banca Nazionale e di un'altra banca, che adesso non ricordo qual sia. Altro malcontento è sotto da ieri per una nuova tassa venuta fuori sul grano, o sul macinato, cosicché farà aumentare il prezzo del pane che già va bastantemente caro. Insomma siamo in mezzo ad un paradiso terrestre. Vedremo come si andrà a finire.¹³»

L'interesse quindi di questo piccolo epistolario, che d'altra parte è solo unidirezionale, mancando qualsiasi riferimento alle eventuali lettere inviate dal de Bisogno al Ricci Parracciani, risiede più che altro solo in una testimonianza di costume di rapporti consuetudinari fra personaggi curiali che vivevano all'ombra di una personalità complessa come quella di Pio IX, testimoni di avvenimenti storici come quelli di quel periodo, a cui partecipavano sicuramente con intensità, in un osservatorio di prima linea come l'anticamera pontificia¹⁴, ma in piena serenità di spirito e fiducia che gli avvenimenti stessi non riuscivano a scalfire né ad adombrare. Ed erano questi gli stessi sentimenti che, in quel periodo, erano nell'animo e nella mente di Pio IX.

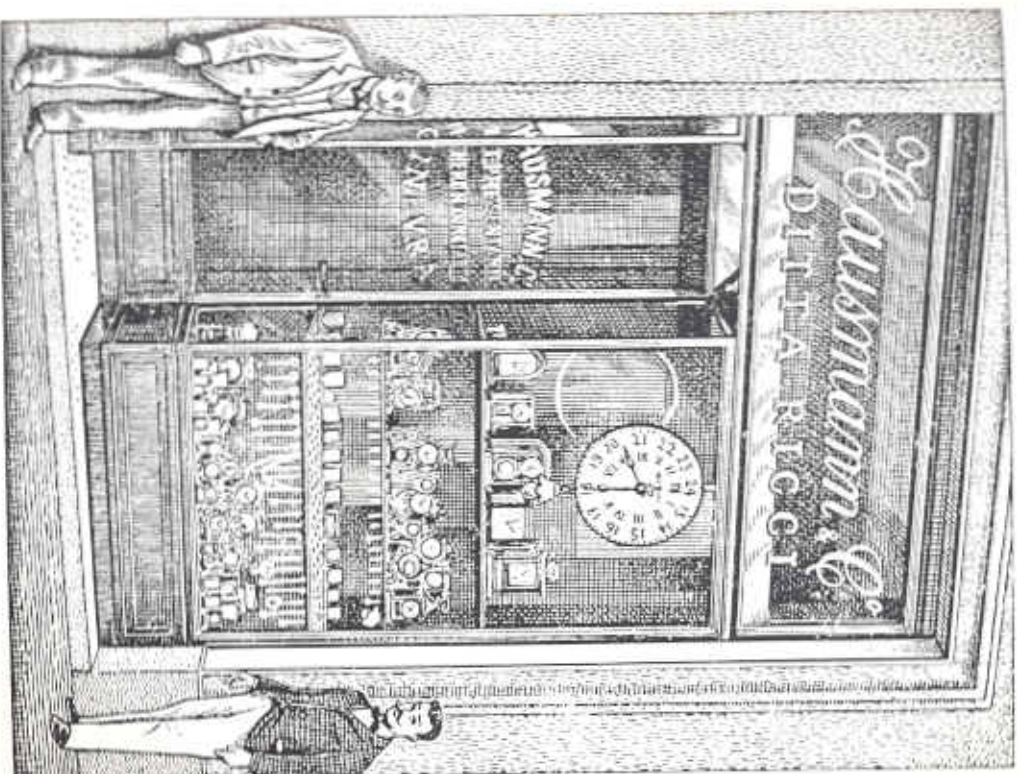
GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

¹² Per la partecipazione del de Bisogno agli avvenimenti del settembre 1870: De Cesare R., op. cit., vol. II, pagg. 437-473; Sacchi Lodispoto G., «La sciarada di Pio IX» in Arch. della Società Romana di Storia Patria, vol. XCIII, 1970, pagg. 21-29.

Vecchi ambienti romani

Roma da più di un secolo distrugge, corregge o deturpa i vecchi ambienti, vecchie farmacie, vecchi locali, vecchi caffè, vecchie botteghe. Se ne offese, in una sua chiara e robusta pagina, Corrado Alvaro, e con riferimenti che non suonano patetici o smorfiosi, poiché non era nello stile di quel grande scrittore usare il linguaggio del piagnone, «laudator temporis actus». Scriveva: «La città conduce una lotta sorda e continua contro la sua vecchiaia. Nel nostro vecchio mondo, questo è il popolo più vestito di nuovo». E si può aggiungere: il più stolidamente irrispettoso. Come se non bastassero i guai che pesano sulla groppa del Comune, è di questi giorni la notizia che per far cancellare le scritte bituminose che i dementi, sportivi o «gruppettari», hanno tracciato sulla zona del Foro Italico, occorreranno molti milioni. Figuriamoci quanto denaro servirebbe per provvedere alla cancellazione degli sbaffi sugli obelischi, sui ponti, sulle facciate delle chiese, sulle fontane. Di notte, quando la città dorme, i suddetti cretini si scatenano, armati di pennellessa.

Alvaro avvertiva, sconcolato, la fine dei vecchi locali venti anni fa, quando ancora certo costume, maschile e femminile, non aveva assimilato, fra l'altro, la moda stracciarola: uomini in brache e toppe; donne vestite da maschi; stivaloni e barbe brigantesche; capigliature propiziate al pidocchio. Più si è scalagnati, e più si è *à la page*. Alcune bellissime fanciulle cercano di nascondere la propria grazia. Fa loro quasi piacere apparire brutte, e scomposte. *De gustibus...* A Parigi, e soprattutto a Londra, non si contano i locali gelosissimi della loro vecchiezza, la quale non vuol spezzare il filo della tradizione persino nelle cose disposte in vetrina per l'uso quotidiano: cappelli, ombrelli, gilet, sciarpe; il commesso in abito da maggiordomo che ti accoglie con aria leziosa e garbata.





Il Palazzo Fiano nel 1835.

(fotografia di Augusto Castellani)

quasi per farti intendere che la qualità della merce in vendita è fatta di sostanza vagliata e seria. (Pochi anni fa in una bottegaucia presso Piccadilly vidi in vetrina soltanto una vecchia tuba che poteva piacere a George Brummel).

La cordialità casalinga dei vecchi locali non c'è più. Il vecchio di appena ieri, resisteva; il nuovo di appena oggi si logora e si sporca subito, o quasi subito. «Ma Roma», aggiungeva Alvaro in quella sua nota, «si è sempre distrutta». Basterebbe fare un conto di quanto è scomparso nella città da un secolo a questa parte. Certo è che alcune strade del Centro assomigliano con dispetto le imposizioni volgari, bianche e metalliche, le quali sono, e saranno sempre, in disaccordo stridente con la pietra, il marmo, il mattone delle facciate, le fiorite cornici dei portoni e dei portoncini. Forse non vale la pena il dirlo, perché non c'è nulla di più cocciu.

✦
2 ROMÈ

HORLOGERIE
DE PRÉCISION

MAUSMANN & C.^o

CORSO 406.

(Pal. Fiano):



TÉLÉPHONE



to della mammoda e della maleducazione estetica. Di quest'ultima, in fondo, si tratta.

Si contano pertanto sulle dita di una mano i locali romani che hanno rifiutato l'ammodernamento. Quanto è graziosa e dignitosa la bottega dell'erborista in Via Pozzo delle Cornacchie, scaffali e scatole con le iscrizioni composte in arcaica calligrafia fiorentina. Elegantissima la farmacia di Piazza Fontana di Trevi, dove, forse, entrò Gioachino Belli durante gli anni della sua esistenza iniqua. Perduto è in parte l'antico ammobiliamento. Leggo in una corta guida di Gianna Veroni Torrabuoni, pubblicata nel 1950 (E. Urbinati: «I bei barattoli di ceramica sono autentici; le scatole ovali che contenevano le erbe, il grande mortajo in marmo pregiato»; e, infine, la testa di liocorno. Dono di un Papa. La farmacia fu fondata nel 1552 e provvedeva ai bisogni della Corre Pontificia durante l'estate, quando il Pontefice trasferiva la sua residenza al Quirinale. Era tradizione che il Papa prima di tornare in Vaticano inviasse un dono al suo farmacista. Un anno mandò la testa di liocorno; testa di cavallo, in legno, con la barbetta di cervo sotto al mento ed il corno d'avorio a tortiglione che svetta sulla fronte». Gianna Veroni Torrabuoni si domanda in quel suo preciso libretto. E fosse quel modello di cui parla Benvenuto Cellini nella «Vita»? «... Avevo fatto la più bella sorte di testa che veder si possa; il perché si era che io avevo preso parte della fazione della testa del cavallo e parte di quella del cervo...». La testa, ordinata al Cellini da Clemente VII, il Papa del Sacco, forse, rimase in Vaticano o al Quirinale, e più tardi un Papa la regalò al suo farmacista. Sta ancora lì. Pochi giorni fa ho carezzato la barbetta.

Al Corso non c'è più insegna che ricordi la grazia, sofisticata e calma, del costume romanesco. Qui delle antiche botteghe rimane quella dell'orologiaio Hausmann, tre generazioni, che ha sede dal 1794, passando dal distrutto Palazzo Piochino nel 1890 a Palazzo Frano. Franz Hausmann è fiero di quello che è, si può ben dire, la nobiltà del suo locale. E mi dice: «Si spolvera, si lucida; ma non cambio un armadio, non modifico uno scaffale. E quando qualcuno mi suggerisce

di rinnovare l'interno, tiro fuori una cappuccina di mio bisnonno o rileggo il «diario» dei clienti. Proprio il diario. L'orologio di De Pretis, di Rattazzi, di Tittoni, di Salandra, di Sonnino, di Giolitti, di d'Annunzio, di Pasarella, di Marconi, di Menelik, della Regina Taitù. Tutto annotato. Persino, l'orologio di tuo nonno che andava in ritardo col tempo suo, come vai in ritardo tu. Il Re Umberto I e la Regina Margherita erano clienti che non badavano al prezzo. Nel 1894 il futuro Emanuele III, allora Principe di Napoli, acquistò per sé un orologio d'argento. Locali che rievocano la quiete di quella Roma «vestita per bene», dove persino i teppisti nutrivano in sé un'assurda cavalleria della borsa. Non avrebbero aggredito una donna sola, per strapparle la borsa. Teppisti che al passaggio in carrozza della Regina Margherita si toglievano la «scoppoletta».

FABRIZIO SARAZANI



Pietro Galli

plasticatore «bragheitaro» sotto Pio IX

Della folta schiera di artisti che operano nell'arco di tempo compreso tra i pontificati di Leone XII e quello di Pio IX (1823-1878), pochissimi hanno avuto il privilegio di essere ricordati dopo la loro morte. Un oblio in parte dovuto al fatto che, dopo la storica svolta del 1870, l'attenzione degli studiosi verso il vecchio mondo culturale assunse un atteggiamento volutamente critico e quindi affatto costruttivo; e in parte dovuto all'eccessivo numero di artisti che, provenienti da ogni località della penisola, ma anche da lontane terre straniere, trovarono, in quella Roma ancora per molti aspetti paucana e provinciale popolata da appena duecentomila abitanti, la possibilità di svolgere, sia pure in maniera spesso ripetitiva, grossi programmi di lavoro, particolarmente nel campo della scultura funeraria e celebrativa, e in quello della pittura sacra, per il mecenatismo dei vari committenti religiosi e laici.

Il nome dello scultore *Pietro Galli*, la cui fama al pari di quella di tanti altri è stata logorata dal tempo, dopo appena un secolo riecheggia soltanto per poche e particolari opere di carattere mitologico, e forse per alcune statue di santi.

Eppure, durante la sua vita artistica egli rivestì cariche di alto prestigio e la sua scultura fu sempre di notevole qualità anche se necessariamente spesso influenzata dalle grandi correnti artistiche dominanti nel suo tempo, ad iniziare da quella di Antonio Canova per terminare a quella del danese Bertel Thorvaldsen, suo grande maestro.

Una breve, sommaria biografia di questo artista, nato a Roma il 14 febbraio 1804 da Giovanni Galli e dalla nobile donna Teresa del Bufalo, venne abbozzata dal figlio Alberto (anch'egli scultore) e pubblicata per la prima volta, con il consenso del comm. Guido Galli (nipote di Pietro), dallo

studioso Jørgen Birkedal Hartmann¹. Tale biografia, anche se costituisce un valido contributo per la conoscenza delle opere realizzate dal Galli, non ne esaurisce certo l'elenco, che a nostro avviso dovrebbe essere aggiornato, almeno per quanto riguarda alcuni lavori minori eseguiti per la basilica di S. Pietro, e in Vaticano. In essa è evidenziata soprattutto l'attività svolta dallo scultore durante i ventitè anni nei quali lo stesso fu nello studio del Thorvaldsen, e nel quale appunto «produsse molti importanti lavori», dacché il grande danese, dopo 42 anni di permanenza nell'Urbe, lasciando Roma per tornare nella sua Copenaghen (1838), gli affidò l'incarico di terminare per il principe Alessandro Tortonja parecchi suoi lavori, che furono completati dal prediletto allievo con «buona perizia dell'arte», animata da grande sensibilità di spirito.

Altre poche notizie biografiche relative a quell'abile imitatore del Fidia nordico» (Hartmann) — ma particolarmente alla di lui famiglia e alla sua numerosa figliolanza tra cui figura quella *Candida* ricordata con tanta benevola ironia tutta romana da un suo illustre nipote, Fabrizio Sarazani² — sono contenute nell'Atto di necrologio dell'Accademia di S. Luca (vol. 139, 48), dove tra l'altro viene indicata la morte «di quell'insigne inclito scultore romano» colpito da «un fiero colpo di apoplessia», alle ore 5 1/2 pomeridiane del giorno 9 maggio 1877 e le relative esequie per il giorno successivo, mercoledì 10, nella chiesa dei Ss. Luca e Martina al Foro Romano.

Ogni altra indicazione biografica deriva, per quanto è a nostra conoscenza, da queste due principali fonti, spesso purtroppo interpretate e alterate come bene ha evidenziato l'Hartmann nel volume citato.

Qui non vorremmo pertanto ripetere quanto già scritto sulla produzione di questo elegante, nobile, virtuoso

¹ J. B. HARTMANN, *La vicenda di una dinastia principesco romana. Thorvaldsen, Pietro Galli ed il demotico palazzo Tortonja a Roma*, Roma, E.lli Palombi, 1967.

² F. SARAZANI, *Roma Romanica*, Roma, E.lli Palombi, 1966, pp. 238, 239.

plasticatore, ma forse gioverà a meglio ricordarlo artisticamente se si riporta qualche aspetto più noto delle sue capacità creative.

Sono suoi ad esempio gli alonrilevi con i quattro Evangelisti della Cappella Tortoniana in S. Giovanni in Laterano, e il bassorilievo con la *Deposizione* per la sacrestia della stessa basilica; le quattro statue (Giove, Minerva, Apollo e Marte) già nel vestibolo del distrutto teatro Apollo e ora nella Galleria Nazionale d'Arte antica a Palazzo Corsini; alcuni bassorilievi del demolito palazzo Tortoniana in Piazza Venezia; il busto di Vittoria Colonna nella Protomoteca in Campidoglio, l'acquasantiera nella basilica di San Paolo f. l. m.; le statue di S. Francesca Romana e di S. Angela Merici nella basilica di S. Pietro; il bassorilievo (Pio IX che proclama il Dogma) per la colonna dell'Immacolata in piazza di Spagna. Inoltre, fece i modelli delle figure per il Coro della chiesa di S. Crisogono in Trastevere (scolpite dal Ceccone e dal Bersaghi), e scolpì il bassorilievo della lunetta della cappella Borgnana in S. Francesco delle Stimmate raffigurante *la Vergine assorta nella visione di Dio con Isaià e David e Angeli*.

Rivestì diverse cariche accademiche, e il suo nome — come è detto nel *metrológico* — «leggesi scritto nell'Elenco di varie Società e Istituti di Scienze, di lettere e di Arte». Fu accademico di merito e Censore per il triennio 1869-1871 nell'Accademia di S. Luca; Reggente nella Congregazione dei Virtuosi al Pantheon; fece parte della Commissione di Archeologia sacra, e fu insignito con più ordini cavallereschi. Infine — e questa è la carica che ci interessa in modo particolare in questa sede —, nel 1850, venne nominato «scultore della Reverenda Fabbrica di S. Pietro in Vaticano».

Di questa nomina, nell'*Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro* (I Piano-Serie 3^a, vol. 9a, f. 1099-1010), si conserva una lettera in data 1 maggio 1850 diretta dal prefetto della Basilica al «sig. Pietro Galli scultore» in cui è detto: «Lo zelo, e maestria, con cui ha Ella sin qui eseguito parecchi lavori nella S. Santa Basilica Vaticana, e precipuamente

quello rappresentante la statua di S. Francesca Romana da Lei scolpita in marmo per commissione della Pia Casa delle Dame Romane in Tor de' Specchi, e collocata or ora con pubblica soddisfazione in una delle nicchie superiori della suddetta Basilica, ha richiamato sopra la sua persona la nostra speciale considerazione. Volendo quindi darle una dimostrazione distinta la nominiamo scultore della suddetta Basilica; qual nomina le darà titolo alla esecuzione di quei lavori, che la medesima crederà di affidarle. — Resta per avvertita, che la p. me nomina dovrà essere depositata nella nostra Cancelleria della R. Fabbrica, senza di che non avrà il suo effetto. — Dalla Nostra Residenza ecc. »⁴

Dopo tale nomina, Pietro Galli ebbe subito un singolare incarico, del tipo di quelli che altri più illustri di lui avevano già avuto, in Vaticano. Il quarantaseienne scultore pettano, dopo aver modellato una pleiade di figure mitologiche in atteggiamenti certo non del tutto ortodossi, ed aver realizzato per altro verso figure di alta spiritualità, veniva ora incaricato di compiere un lavoro di *purificazione* su alcune statue e bassorilievi della Basilica per non «fare ombra — secondo il sentimento di Pio IX che glie ne dava l'incarico — alla naturale onestà». Una decisione che arrivava con qualche ritardo, sebbene vi fossero già state analoghe iniziative in tempi passati, poiché le opere che dovevano essere *castigate* con stucchi posiccii risaltavano (escluso il monumento degli Stuart ideato dal Canova nel 1817) almeno a due secoli prima.

Era già accaduto, è vero, che nudità pittoresche come quelle della titanica composizione del *Giudizio Universale* di Michelangelo avevano rischiato di essere distrutte sotto Pio IV, che si era atteggiato a giudice censore, senza comprendere l'intimo significato religioso di quell'irripetibile «specchio» teologico, salvate per interessamento degli Accademici di S. Luca. Figure velate, come è noto, da Daniele da Volterra che per quell'operazione venne gratificato col so-

⁴ *Giornale di Roma*, 8 ottobre 1851, p. 250.

⁴ Ringrazio qui doverosamente Don Cipriano Cipriani OSB, Direttore dell'Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro, per avermi segnalato questo ed altri documenti, che mi hanno consentito la sicura delle precisate note.

pranome di «braghettonce». Ma quello del *Giudizio*, sul quale si tornò con aggiunta di *panni* ancora sotto Clemente XIII (1758-1769); e contro il quale persino Salvaor Rosa (Saita III, *La Pittura*) si era scagliato non lesinando punteggi versi, e nei riguardi dell'artefice dell'opera («Michel'Angelo mio, non parlo in gioco; / Questo che dipingete è un gran Giudizio / Ma del giudizio voi n'avete poco»), e contro la composizione stessa («Dovevi pur distinguete, e pensare, / che dipingevi in chiesa; in quanto a me / sembra una stufa questo vostro altare»), non è unico esempio.

Forse risaliva al tempo dello stesso Bernini la decisione di ricoprire alcune magnifiche parti anatomiche, scolpite, si sentenziava con scarsa cognizione del concetto di arte, «con poca reverentia», di una delle figure del monumento ad Alessandro VII Chigi; e della *Giustizia* in quello dedicato a Paolo III Farnese.

È memoria, di quello zelo codino, persino in un sonetto del Belli (*La statua coperta*): «...Allora er Papa ch'era Papa allora / Je fesse fa cor bronzo la camiscia / Che ce se vede a tempi nostri ancora...».

* * *

I lavori di braghetatura da eseguirsi nella Basilica per volere di Pio IX interessavano alcuni notevoli monumenti, ma anche alcune ingenue sculture minori. Risulta quasi assurdo, ad un esame sereno, un tale atteggiamento assunto da un pontefice, per certi versi altamente illuminato e progressista. Si potrebbe pensare ad una crisi, forse determinata a seguito di quell'esilio napoletano, dal quale papa Mastai era rientrato in Roma il 12 aprile di quello stesso anno 1850. L'ordine di braghetare, comunque, arrivò perentorio, tanto che, nel *Diario del Cerimoniere della Basilica* (busta 47 - ff. 513, 589, 614), alla data del 24 dicembre 1850 il lavoro risulta già eseguito, ed esattamente un mese dopo, il papa in persona ne faceva la verifica.

Erano state ricoperte «quelle figure — è detto nel Diario — esistenti nella nostra Basilica le quali possono comechè sia

fare onta alla naturale onestà. Tali sono le marmoree statue della Carità dei sepolcri monumentali di Urbano VIII; e di Alessandro VII: il genio del sepolcro di Clemente XIII gli altri geni del cenotafio eretto agli ultimi della regia famiglia Stuart ed i putti che sostengono i medaglioni dei santi Pontefici delle navate laterali. Il difficile compito fu affidato all'eccellente scultore Pietro Gallo. Ovviamente, come era già accaduto per il *Giudizio*, per il monumento ad Alessandro VII dovette trattarsi di un supplemento di copertura.

Anche se riaciura l'opera svolta a carico dei putti che sostengono i medaglioni dei santi Pontefici, forse perché ritenuta scultura minore, di una tale impresa è ricordo anche nel *Diario* di Agostino Chigi, in cui alla data del *Lunedì 16 dicembre 1850* è detto: «in questi giorni è corsa voce che il Papa abbia ingiunto al Capitolo di S. Pietro di fare velare le nudità di alcune statue esistenti nella Basilica, tra le quali quella del Genio, che adorna il Deposito del Papa Rezzonico, opera di Canova». E ancora, *Venerdì 20*: «A S. Pietro si è posta mano all'operazione di velare le statue troppo scoperte, cominciando dai putti del Deposito degli Stuart (sono note le scortezze ortografiche e grammaticali di questo diarista), che è a tal effetto ricoperto da un casotto di legno. Il Genio di Canova è stato coperto da un panno provvisorio nelle parti troppo esposte». Un'ultima notizia a tal proposito, sempre contenuta nel *Diario* Chigi, è del *25 gennaio 1851*: «Questa mattina sono andato in S. Pietro, ove si stanno velando il Genio di Canova al Deposito di Papa Rezzonico, ed una delle statue laterali di quello di Alessandro VII». «Ona alla naturale onestà»: veniva fatta dunque, alla metà di quell'eccezionale secolo, che tanti capovolgimenti ha visto operare nella nostra città, anche da ingenue, pacettelle forme espresse nella bellezza infantile. Per una riparatrice nemica artistica, quegli ingenui marmi, col tempo, saranno riacquisitando la loro paffuta originaria eleganza. Per la progressiva caduta degli stucchi sovrapposti.

La decorazione, di cui qui in particolar modo ci stiamo interessando, risaliva alla metà del XVII secolo. Al tempo cioè in cui Innocenzo X aveva voluto far adornare i pilastri

di quella parte della basilica prolungata dal Maderno, con elementi araldici della sua Casata. Quindi colonne, rami di ulivo scolpiti in pregevoli marmi bianchi e verdi si erano sovrapposti alle policrome incrostature marmoree — ideate dal Bernini al fine di corteggiare alcuni difetti di prospettiva risultati dopo la saldatura non bene studiata tra la chiesa michelangiolesca e la nuova — intervallandosi agli ovati con le figure dei primi pontefici, sorretti da angioloni porta palme, o reggi tiara. 52 facciate di pilastri (26 per navata) erano state animate da ben 192 putti alati e 40 medaglioni, oltre a centinaia di rami di palma, decine di tiare, colonne ed altro.

Il benestare a tale programma decorativo era stato deliberato nella Congregazione del 18 giugno 1646 con il Decreto *Incisionum Facendarum in Columnis Camentitis*, dopo che, presente e d'accordo lo stesso Bernini Architetto della Fabbrica, era stato definito anche il costo per ciascun pilastro. L'importo di spesa, che ascendeva a complessivi scudi 500, era così ripartito:

Per li due angeletti che tengono la medaglia
et la testa del santo eccettuatò il lavoro
di quadro che va nella medaglia... Sc. 160

(Sc. 160 per ciascun angeletto)

L'altri due Angeletti che tengono il regno
et le chiavi... Sc. 180

Si che la scoltura d'un pilastro impostato... Sc. 500¹

Collaborò alla realizzazione di quell'esercito di putti angelici un gran numero di scapellini, tra cui figurano scultori anche di un certo nome, quali ad esempio quel Monsù Remigio, il Belsamelli (o Balsimelli), Lazzaro Morelli, il Sale, Antonio Raggi, Giacomo Antonio e Cosimo Fanelli, ed altri. E tutti impegnati in un intenso lavoro che, sebbene modesto nell'immensità dell'insieme, ha tuttavia un suo aspetto colossale, ricco sempre di grazia e di levigatazza artistica.

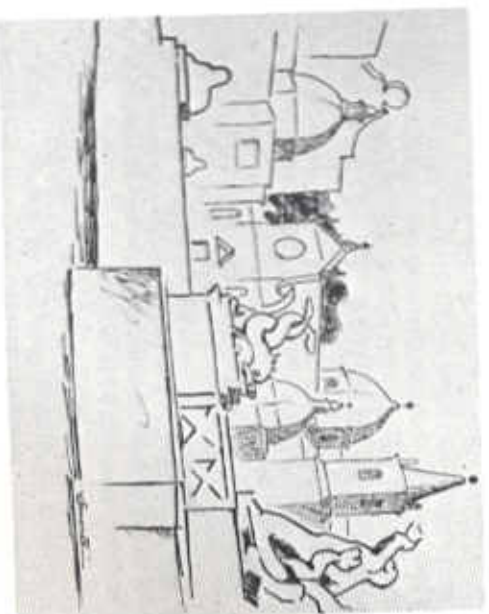
¹ ARF., I Piano - Serie II, vol. 162, fol. 162, f. 84r.

Pietro Galli — che già nel 1832 aveva restaurato le sei *Grandi Armi di Alessandro VII sulla sommità dei principali ingressi dei due colonnati della piazza di S. Pietro*, e che, nel 1857, eseguì alcune statue di terra di Francia per la coronazione della nuova fornace dello studio del mosaico⁶ — intervenne, con puertili velami, certo per ordini superiori, su questo angelico impianto plastico, rimanendo così anche lui gratificato del soprannome di *braghettoni*.

Ma questo nulla tolse alla sua arte che, anche se espressa in tono minore, ha pur sempre il merito di aver rappresentato un momento di quel *sentimento* che, tanto snobbato ai giorni nostri, costituì il perno conduttore del romantico Ottocento.

GIUSEPPE SCARFONE

⁶ ARF., I Piano - Serie Annali, vol. 341, f. 13.



Abitanti del palazzo della Cancelleria

Sul finire del 1563, svolgendosi le ultime sessioni del Concilio di Trento, fu in quella assise stabilita la disciplina delle parrocchie; vennero quindi istituiti dei registri, relativi a battesimi, matrimoni, decessi e stati delle anime, in cui doveva riflettersi la popolazione — stabile o fluttuante — d'ogni parrocchia.

Non erano precedentemente mancate analoghe iniziative di parroci che avevano ritenuto utili simili registri; ma l'uso di questi divenne obbligatorio solo per disposizioni emanate in applicazione delle norme conciliari.

Si sono costituite così fonti archivistiche preziose che consentono costruzioni di biografie come ricostruzioni di genealogie nonché documentari su persone — ragguardevoli od umili — vissute in un determinato edificio.

I registri relativi alla chiesa parrocchiale di S. Lorenzo in Damaso rendono noti i nomi di quanti abitavano nel palazzo della Cancelleria dalla fine del Cinquecento in poi. Indubbiamente nell'archivio del cardinale Raffaele Riario, costruttore di quel palazzo (A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini, Roma 1964), erano i ruoli del personale ecclesiastico e laico ad esso preposto fin dal 1496, cioè dalla ultimazione di quella fabbrica e del suo arredamento; ma quell'archivio andò distrutto, con la quasi totalità dei documenti custoditi in Roma entro il 1527, nella tregenda del Sacco.

Da una lettera di Michelangelo del 2 luglio 1496, indirizzata a Sandro di Botticello in Firenze ma diretta a Lorenzo di Pier Francesco dei Medici, si apprende che il Buonarroti, per dirimere una sua questione, giunse espressamente a Roma il sabato 25 giugno, si recò subito dal Riario, che stava per lasciare il palazzo passato poi agli Altemps essendo

ormai ultimato quello cardinalizio di S. Lorenzo in Damaso¹. E alla sua nuova residenza indirizzò Michelangelo per fargli osservare le statue in essa radunate, che possono considerarsi i primi abitanti della Cancelleria. Il giorno dopo, domenica, il Cardinale venne nella casa nuova, e fecemi domandare: andai da lui, e me domandò quello mi pareva delle cose che avea viste. Intorno a questo li dissi quello mi pareva; e certo mi pare ci sia molte belle cose. Di poi el Cardinale mi domandò se mi bastava l'animo di fare qualcosa di bello. Risposi ch'io non farei sì gran cose, ma che è verrebbe quello che fareis. Infatti poco tempo dopo scolpì la Pietà da collocarsi nel mausoleo di S. Petronilla per incarico del cardinale Giovanni de Bilhères di Lagrulas (per quel porporato: A. SCHIAVO, *San Pietro in Vaticano*, Roma 1960, pp. 29-43).

Tra i primi abitanti del palazzo il Vasari ricorda un barbieri del Riario perché scoloriva a tempera molto diligentemente, ma non aveva disegno; fattosi amico, Michelagnolo gli fece un cartone d'un san Francesco che riceve le stimate.

¹ Il palazzo all'Apollinare, dopo la morte del cardinale d'Escurvilles, era passato a Girolamo Riario, che il 26 maggio 1483, con atto *inter vivos*, lo aveva donato al suo primogenito, Ottaviano, giacché egli, con Caterina Sforza, sua moglie, abitava alla Lungara, cioè nel palazzo poi passato ai Corini e trasformato dal Fuga. Caterina Sforza, quale tutrice del suo primogenito, con contratto del 24 dicembre 1496 dava in fitto dal 1° gennaio seguente al vescovo di Cracovia, a quello di Mariana e al protonotario apostolico Agostino Spinola il palazzo all'Apollinare, in cui aveva abitato fino allora Raffaele Riario dovendosi demolire la vecchia residenza del titolare di S. Lorenzo in Damaso e nell'attesa della ultimazione della nuova. Vescovo di Mariana era Ottaviano Formai (1464-1500): il suo monumento sepolcrale è riprodotto nel volume da me curato: *L'Arco di S. Pietro dello Stato*, Ist. Polig. dello Stato, Roma 1976, dopo la pag. 360, con notizie a pag. 393 del testo. Per lo Spinola, vedi: A. Schiavo, *Un personaggio della «Messa di Bolsena»: Agostino Spinola*, in «Studi Romani», 1964, pp. 289-295. Vescovo di Cracovia era il principe reale polacco Federico Casimiro (1468-1505), che a 19 anni aveva ottenuto quel vescovato, conseguendo poi anche l'altro di Ganzo. Il 20 settembre 1493 Alessandro VI l'aveva creato cardinale diacono del titolo di S. Lucia in Sepulchro; nel 1502 nella cattedrale di Cracovia (ove sarà sepolto in notevole monumento) aveva incoronato re di Polonia suo fratello Alessandro Jagellone.

che fu condotto coi colori dal barbiere in una tavolera molto diligentemente: la qual pittura è hoggi locata in una prima cappella entrando in Chiesa a man manca di san Pietro a Montorio» (*Le Vite*, Firenze 1568, vol. III, p. 721).

Dopo la partecipazione del Riario alla congiura contro Leone X (1517) il palazzo fu sottratto al suo godimento, che gli competeva quale cardinale titolare di S. Lorenzo in Damaso. Col breve di quel papa «In sacra Petri sedes del 21 agosto 1520 (*XII cal. Sept. an. VIII*) l'edificio fu confiscato e quindi destinato a sede stabile della Cancelleria Apostolica che da Rodrigo Borgia, futuro Alessandro VI, era già stata allogata nel palazzo da lui costruito e che costituisce la parte quattrocentesca del palazzo Sforza Cesarini al Corso Vittorio Emanuele II. L'edificio innalzato dal Riario divenne così residenza dei cardinali vice-cancellieri di Santa Romana Chiesa: il primo ad abitarlo con quella qualifica fu Giulio dei Medici, subentrato a quel porporato nel titolo di S. Lorenzo in Damaso, e l'ultimo è stato Luigi Taglia col quale — dopo che per oltre 450 anni il personaggio maggiore abitante nel palazzo era stato il cardinale preposto all'antichissimo ufficio risalente al IV secolo — la Cancelleria fu soppressa nella riforma della Curia attuata da Paolo VI nel 1973.

Nel 1599 la parrocchia di S. Lorenzo in Damaso comprendeva 116 case, 165 famiglie costituite da 590 maschi e 321 femmine.

Nel 1602 il palazzo — da alcuni anni e per ancora molti altri — era in godimento del cardinale Alessandro Peretti, vice-cancelliere dal 1589 al 1623, cioè fino alla sua morte. Addette a lui, nel 1602, erano oltre 110 persone, fra cui il maestro di casa, gentiluomini, procuratore, computista, guardaroba, credenziere, dispensiere, cuoco segreto, cuoco comune, aiutanti di cucina, garzoni, portiere, scopatori, cocchieri, eccetera. Nello stesso anno 1602 le anime di quella parrocchia erano 4447 in 232 case e 826 famiglie, con 52 preti, 380 cortigiani di cardinali. I maschi erano 2690 e le femmine 1325, fra le quali non si contavano meretrici.

L'incremento del numero delle case e delle famiglie dal 1599 al 1602 deve spiegarsi con un riordinamento delle par-

rocchie al tempo di Clemente VIII e conseguente ampliamento di quella di S. Lorenzo in Damaso.

Contemporaneamente nel palazzo della Cancelleria si svolsero numerose e varie manifestazioni, anche nel campo teatrale, promosse dal Peretti, che fu uno dei più distinti membri del Sacro Collegio e splendido mecenate. A lui infatti si deve la chiesa di S. Andrea della Valle mentre prodigava cospicue entrate fra i bisognosi, essendo molto caritatevole.

Dopo la morte del cardinale Ludovisi, che aveva soggiornato ben poco nella Cancelleria risiedendo principalmente a Bologna, di cui era arcivescovo, il palazzo passò in uso al cardinale Francesco Barberini, che vi rimase dal 1632 alla morte (1679). Con lui abitava anche il nipote, cardinale Carlo, avendosi così per entrambi una corte di oltre 160 persone, fra cui 45 gentiluomini, di cui 20 sacerdoti, 20 aiutanti di camera, 10 ufficiali, 20 palafrenieri, 15 cocchieri, 40 servitori, 6 addetti alla cucina. Dara la numerosità del personale, cui si aggiungevano le famiglie di taluni, nel palazzo abito in che un infermeria, con cinque addetti. Nel palazzo abito in quel tempo anche Giovan Francesco Albani, il futuro Clemente XI, essendo suo padre, Carlo, maestro di camera del cardinale Francesco Barberini; ed il 26 settembre 1670 fu nominato canonico di S. Lorenzo in Damaso.

Ovviamente, nel corso degli anni, alcune componenti le varie categorie dei familiari del cardinale vice-cancelliere subivano delle variazioni numeriche anche se non rilevanti.

Nella parrocchia di S. Lorenzo in Damaso gravitava anche la dimora dei Pamphili, indicata nei registri come «Palazzo di N.ro Signore», cioè d'Innocenzo X allora regnante. Nel 1653 figurano al servizio dell'Ecc.ma Signora Donna Olimpia Maidalchini de Pamphili: 9 donne, 4 preti, 36 uomini, 6 paggi, 6 gentiluomini.

Il nepitogo del 1670 indica per l'intera parrocchia 172 case, 706 famiglie di cui 2038 maschi e 1080 femmine, con una popolazione complessiva di 3118 persone di cui 2453 attente alla comunione e 665 non atte.

Dopo una vacanza di titolare della Cancelleria (1679-

• <i>Quattrocento dell'Anno</i>	1727
<i>Edo, e Famiglie</i>	11311
<i>Federici</i>	11
<i>Orti</i>	95
<i>Cortege del Sig. Gio. Battista</i>	1811
<i>Maschi d'ogni età</i>	11590
<i>Don. d'ogni età</i>	1945
<i>Abbi. d'ogni età</i>	3565
<i>Non abb.</i>	950
<i>Comunicati</i>	3520
<i>Non comunicati</i>	15
<i>Suborinati</i>	550
<i>Morti</i>	1125
<i>Tutti insieme</i>	4535

neto, di anni 37. Il Priuli apparteneva alla grande famiglia veneziana che diede alla Repubblica tre dogi, alla Chiesa cinque cardinali ed ebbe membri di valore quali letterati, diplomatici, militari, finanzieri, eccetera.

Il Bianchini abitò nel palazzo della Cancelleria fino al 1707, in cui passò nelle stanze del palazzo del Quirinale, assegnategli in qualità di Cameriere d'Onore di Clemente XI; e in quella reggia costruì un'altra meridiana. Però frequentò assiduamente la Cancelleria essendo rimasto bibliotecario dell'Ottoboni.

Nel 1709 neanche il cardinale Priuli figura nei registri: nel 1711 morì il Nicolai e nel 1715 anche il De Rossi a soli 39 anni. Quest'ultimo aveva già abitato nel palazzo Farnese (A. SCHIAVO, *Abitanti di Palazzo Farnese*, in «Strenna dei Romanisti», Roma 1976, p. 255) ed era artista proverbio, come attestano le sue sculture pel monumento di Alessandro VIII in S. Pietro. Una delle ultime sue opere fu il busto del Corelli, morto l'8 gennaio 1715, commessogli dal cardinale Ottoboni.

Nel 1708 un nuovo astro si aggiunse alla costellazione di uomini notevoli che splendeva intorno a quel porporato: Filippo Luvara. Presentato all'Ottoboni in quell'anno, nel 1709 prese alloggio alla Cancelleria e nel biennio 1709-1710 vi attese alla costruzione del teatro di rappresentanza ubicandolo al disopra del piano nobile (A. SCHIAVO, *Il teatro e altre opere del cardinale Ottoboni*, in «Strenna dei Romanisti», 1972, p. 345).

Nel 1710 era ospite del palazzo anche il principe Antonio Ottoboni con la sua corte e vi morì nel 1719 all'età di 74 anni.

Notizie si hanno nel 1726 del musico di cappella G.B. Volante di anni 69, e quindi del romano Francesco Gregorini di anni 39.

Dopo la morte dell'Ottoboni (1740), gli successe alla Cancelleria il cardinale Tommaso Russo, che nel 1743 figura di anni 80. Convivevano con lui il nipote, Tiberio Ruffo di anni 30, e il conte Giovan Angelo Braschi da Cesena, di anni 25, ch'era Uditore e nel 1775 sarà il papa Pio VI. Nel

1744 abitava anche il cardinale Antonio Ruffo di anni 57. Nel 1752 il Braschi non figura più nei registri di S. Lorenzo in Damaso, avendo ricevuto incarichi da Benedetto XIV che lo nominò quindi suo segretario.

Dal 1753 al 1756 fu titolare il cardinale Girolamo Colonna, cui successe Alberico Archinto (1756-1758) e quindi Carlo Rezzonico (+1763). Nel 1759 l'appartamento nobile vacuò e figura fra gli abitanti il conte Filippo Susserman, copiere o cavallerizzo, di anni 45 e sua moglie nonché altro personale; nel 1761 i veneziani cardinali Carlo Rezzonico, già ricordato, di anni 37, il principe Lodovico Rezzonico di anni 40 e sua moglie, principessa Faustina Savorignan di anni 25. La corte era poco numerosa.

Nel 1763 fu nominato vice-cancelliere «Sua Altezza Reale Em. ma il Sig. Cardinale Enrico duca di York di anni 35», che rimarrà nel palazzo quasi fino alla morte (1807). La corte era molto numerosa e nel 1780 formata da 150 persone.

Nel 1781 è registrata la moglie del principe di Galles, S.A.R. Luisa Massimiliana Carolina Stuart, principessa di Stolberg, d'anni 28; sua dama d'onore, mademoiselle la baronessa Caterina di Marzan d'anni 27. E la famosa contessa d'Albany, con la quale l'Alfieri convisse dal 1777 fino alla morte di lui (1803).

Va qui rilevato che il titolo di conte d'Albany fu assunto da Charles Edward Stuart quando nel 1772 la sposò.

Non è esatto quanto si legge nel *Grande dizionario enciclopedico* della U.T.E.T. (vol. I, 1933, p. 466) che l'Alfieri, lontano dalla contessa d'Albany, «quasi non s'accorgeva di quanto gli avveniva intorno, come gli accadeva durante la sua dimora in Roma, dal maggio del 1781 al maggio del 1783, dove le sue tragedie gli procurarono larga fama e la nomina di pastore Arcade». Come si è riferito, contemporaneamente a lui era in Roma la contessa d'Albany ed è verosimile che egli abitasse con lei alla Cancelleria pur senza ovviamente figurare negli stati d'anime.

Nel 1785 Luisa non è annotata. Ed infatti in quell'anno era in Alsazia con l'Alfieri, che vi soggiornò strenuamente, in fervida operosità.

Nel 1788 figura nel palazzo la duchessa Carlotta Stuart, figlia del q. Duca Carlo, Duchessa d'Albany, zitella di anni 35; uguale annotazione si legge fino al 1791.

Dal 1802 e fino al 1807, anche per i riflessi su Roma delle vicende napoleoniche, il cardinale di York non risiedeva alla Cancelleria. Egli aveva trovato in Frascati la sua terra preferita e nel Frascati il suo miglior tonico. La sua «famiglia» figurava nel palazzo e vi erano annotati anche il suo maestro di cerimonie nonché il suo uditore.

Per gli anni posteriori, i nomi più notevoli sono quelli dei vice-cancellieri: Francesco Carafa di Traceto (1807-1818), Giulio Della Sompaglia (1818-1830), Tommaso Arezzo (1830-1833), Carlo Odescalchi (1833-1834), Carlo Pedicini (1834-1843), Tommaso Bernetti (1844-1852), Luigi Amar di San Filippo (1852-1878), Antonino De Luca (1878-1883), Teodoro Merrel (1884-1899), Lucido Parocchi (1899-1903), Antonio Agliardi (1904-1915); in seguito al riordinamento della Curia attuato da Pio X con la costituzione *Sapientia consilio* del 29 giugno 1908 divenne Cancelliere e fu quindi il primo a portare tale titolo), Ottavio Cagiano de Azewedo (1915-1927), Andrea Frühwirth (1927-1933), Tommaso Boggianni (1933-1942), vacanza del titolare (1942-1953), Celso Costantini (1953-1958), Giacomo Luigi Copello (1959-1967). L'ultimo Cancelliere è stato il cardinale Luigi Traglia, nominato il 9 gennaio 1968 e morto il 25 novembre 1977; però, con la riforma della Curia attuata da Paolo VI, la carica di Cancelliere era stata soppressa (1973), come si è detto. Anche dopo quella soppressione egli rimase nell'appartamento del Cancelliere, che, per la ricordata vacanza del titolare durante il pontificato di Pio XII, era stato concesso da quel Papa al cardinale Clemente Micara, suo Vicario Generale per la Diocesi di Roma.

Di famiglia signorile (nato a Frascati il 24 dicembre 1879 e morto a Roma l'11 marzo 1965), quel porporato aveva orientato il suo gusto nella scia di tanti cardinali amanti del fasto e del bello, che hanno assicurato alla Chiesa posizione preminente nel mecenatismo artistico e che pur vivendo con splendore mondano si distinguevano per nobiltà di conte-

gno, come Leone X. Ed egli stesso in una lettera a me diretta e di cui qui si riproduce il testo sottolineava tale suo orientamento, che si svolgeva sullo sfondo della sua fervida religiosità e della sua particolare devozione mariana.

Nella cappella annessa all'appartamento cardinalizio egli sostava a lungo in preghiera innanzi a un dipinto raffigurante la Vergine col Bambino (ben visibile nella tav. XXVII del mio citato libro sul palazzo della Cancelleria) cui s'ingiochiò anche Giovanni XXIII nelle visite fatte al Micara durante e dopo un'infirmità. E di quel Papa egli mi rese noto un tratto particolare di amabile bontà: dovendo uscire dal Vaticano, incaricò il suo segretario di telefonare a quel porporato per manifestargli il desiderio di rivederlo al passaggio, almeno affacciato alla finestra della camera da letto, che è nel torrione settecentonale sul Corso Vittorio Emanuele. E passando in macchina scoperta, Papa Giovanni lo salutò dapprima con gesti delle braccia e poi lo benedisse: infuse così nel cuore del cardinale — ormai carente di energie fisiche ma dallo spirito sempre vivido — un balsamo che si perpetua nel ricordo del generoso Pontefice.

ARMANDO SCHIAVO

Camillo Parravicini

fra il «Costanzi» e il «Teatro dell'Opera»

A metà dell'agosto scorso, fu eseguito a Villa Celimontana il balletto «Ophelia» di Delibes con ambientazione scenica, un'architettura in bilico fra il fantastico e il domestico come scrissero i giornali, di Camillo Parravicini. Da due mesi si era trasferito nello studio di scenografia «Oggi» ed ogni mattina alle sette, come da sempre, era già al lavoro. La scenografia di «Coppelia» fu forse l'ultima sua opera. Colto da male proprio in quegli stessi giorni, moriva il 22 agosto, tornando per sempre, in uno di quei regni che la fantasia gli faceva intravedere e che forse aveva, appena cominciato a delineare sulla carta.

Compiuti gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera, fu iniziato alla carriera di scenografo dal padre Angelo, che fu il suo primo maestro. Collaborò poi con Antonio Rovescalli, con Giovanni Grandi e con Edoardo Marchiò; tutti maestri che, secondo le regole tradizionali della scenografia italiana, lo avviarono ad una precisione stilisticamente perfetta degli ambienti che doveva creare. A tal fine traeva la sua documentazione non solo dai manuali di storia e di storia dell'arte più reputati, ma, assai spesso, direttamente dagli ambienti e dai paesaggi che non appena poteva andava a visitare in tutto il mondo, sempre disegnando e disegnando. I suoi appunti, oltre agli specifici bozzetti, potrebbero misurarsi a centinaia di chilometri.

Pur nato a Milano, l'11 luglio 1902 da quando, nel 1927, fu chiamato come organizzatore e direttore dello Studio di Scenografia del «Teatro Reale dell'Opera» si legò talmente a Roma, da diventare un patito. Com'è noto, il vecchio teatro Costanzi, gestito fino al mese di giugno del 1926, dalla cantante Emma Carelli, fu riscattato in quell'anno dal Governatore di Roma, così che trasformò secondo le

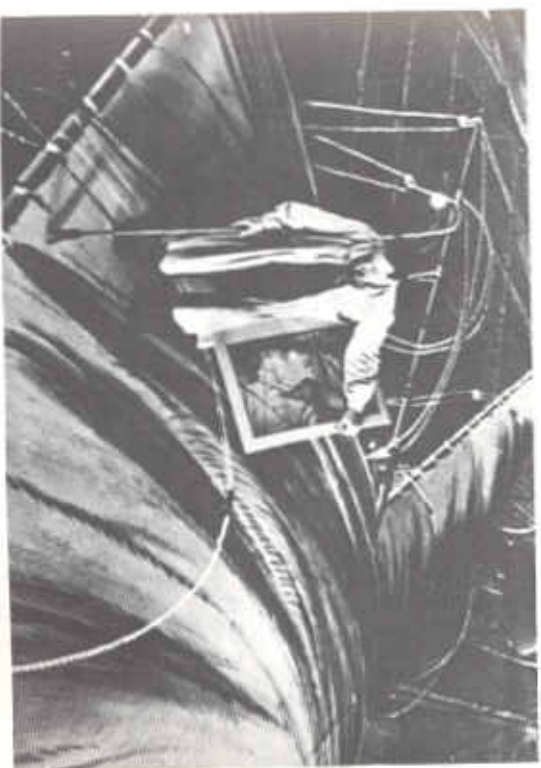
più moderne esigenze della tecnica architettonica e teatrale da Marcello Piacentini, prese il nome di «Teatro Reale dell'Opera» per esser dedicato esclusivamente agli spettacoli lirici. L'inaugurazione avvenne il 23 febbraio del 1928, col «Nerone» di Boito, che diede avvio a un complesso sistema di realizzazioni sceniche, la cui matrice partiva proprio dallo Studio di scenografia diretto da Camillo Parravicini.

Lo conobbi in quegli anni e sotto la sua guida penetrai nei segreti retroscena artistici di un grande teatro. Parte della soffitta, era adibita a scenografia, così che, per terra si camminava su tappeti fatti di archi, colonnati, alberi o altro, di cui si poteva appurare il reale impiego nello sgabuzzino che fungeva da studio privato del direttore, e che era stato ricavato in un angolo dall'enorme ambiente. Su un tavolo, sopra un ammasso di carta millimetrata c'era quasi sempre il modellino di quella che sarebbe stata la scena. Fra questo e i pezzi stesi a terra, che ne costituivano il fedele ingrandimento, impugnando ora un lungo pennello, ora la lunga matita con la punta di carbone, il direttore col suo camice bianco, andava qua avviando il lavoro, là ritoccandolo. Gli occhi sempre vigili, la voce che dava comandi e consigli, con la sua inconfondibile cadenza milanese, le labbra sempre atteggiate al sorriso di persona che vive proprio dove era destinata a vivere, felice di vivere.

Ammessa, come tanti altri giovani aspiranti e collaboratori scenografi, di cui ricordo Angelo Alessandrini, Alfredo Furlga, Bruno Monnari e Pietro Pallaverà, a questa incomparabile scuola, — quando quella ufficiale limitava il suo insegnamento alla copia a tavolino di strutture più o meno geometriche e per mostrare come variassero secondo l'angolazione della luce — oltre alla reale creatrice esperienza, che mi rimase nell'animo, ricordo il rigore, il puntiglioso rispetto con cui Camillo Parravicini affrontava ogni tema che prendesse a trattare, classico o moderno che fosse. Allorché lasciò lo studio di scenografia del Teatro Reale dell'Opera per dedicarsi alla libera professione, dato che, ormai, non c'era più grande teatro in Italia e all'estero, che non volesse avvalersi della sua collaborazione, si trasferì a Piazza Campi-

telli, sopra la Chiesa di S. Maria in Campitelli, dove rimase fino al 1945. Si trasferì in seguito a via Giulio Rocco vicino a S. Paolo, impiantando lì la «Scenografia Parravicini», che prese poi il nome di «Scenopam». Dal 1975 al 1977 fu chiamato di nuovo, benché già in pensione, a dirigere la scenografia del Teatro Reale dell'Opera. In tutti questi studi in cui via via fu chiamato a collaborare o che gestì direttamente, non si contano le centinaia di scene che, non solo ideò, ma realizzò, e che un giorno, spero, potranno formare studio di una completa, documentata e preziosa monografia.

Parravicini si dedicò anche a scenografie cinematografiche, collaborando, insieme con i più noti architetti, alla realizzazione degli ambienti di moltissimi film italiani. A questo proposito, nel suo ultimo Studio, aveva creato uno speciale reparto per i fondali cinematografici dipinti, raggiungendo una apprezzatissima specializzazione per la quale poteva raggiungere effetti quanto mai fantasiosi, pur rimanendo nel verismo fotografico.



C. Parravicini mentre realizza una scena.

Da una nota da lui stesso redatta, stralcio le creazioni per gli spettacoli dedicati al Teatro dell'Opera di Roma, da quando nel 1927 vi mise piede.

Anno 1928: (23 febbraio) in collaborazione con Duilio Cambellotti - *Nerone* di A. Boito; (6 aprile) - *Zanetto* di P. Mascagni; (24 aprile) *Tosca* di G. Puccini.

Anno 1929 (8 gennaio) *Gianni Schicchi* di G. Puccini; (24 gennaio) *Amico Fritz* di P. Mascagni; (14 febbraio) *Andrea Chénier* di Giordano; (12 aprile) *Barbiere di Siviglia* di G. Rossini; (4 maggio) *Il gobbo del Gallo* di M. Casavola; in collaborazione con Augusto Carelli *Pagliacci* di R. Leoncavallo (28 dicembre) in collaborazione con Mario Cito Filomartino *Il matrimonio segreto* di D. Cimarosa.

Anno 1930 (4 gennaio) in collaborazione con VittorioRota e Paolo Sala *Don Pasquale* di G. Donizetti; (1 marzo) *Ballo in maschera* di G. Verdi; (22 aprile) *Turandot* di G. Puccini; (22 giugno) in collaborazione con Alberto Scajoli *Maria di Fiore*; (26 dicembre) in collaborazione con Alfredo Furiga *Manon Lescaut* di G. Puccini.

Anno 1931 (11 aprile) *La Bohème* di G. Puccini.

Anno 1932 (11 febbraio) *La Traviata* di G. Verdi; (11 aprile) *Lodoletta* di P. Mascagni.

Anno 1933 (19 gennaio) *La Gioconda* di A. Ponchielli; (17 marzo) *La cavalleria rusticana* di P. Mascagni.

Anno 1934 (1 gennaio) *Le nozze di Figaro* di W. A. Mozart; (31 gennaio) *Manon* di J. Massenet; (3 marzo) in collaborazione con Alfredo Furiga *Simon Boccanegra* di G. Verdi (11 aprile) in collaborazione con Alfredo Furiga *La cena delle beffe* di U. Giordano; (29 dicembre) *Otello* di G. Verdi.

Anno 1935 (31 gennaio) in collaborazione con Mario Cito Filomartino *Don Giovanni* di W. A. Mozart.

Anno 1936 (14 marzo) *Il tabarro*, *Gianni Schicchi*, *Snor Anghela* di G. Puccini (8 dicembre) *Nerone* di P. Mascagni.

Anno 1937 (23 gennaio) in collaborazione con Mario Cito Filomartino, *Lamurug e la sacca* di A. Lualdi.

Anno 1938 (8 febbraio) *Caratterio* di F. Vittadini; (8 maggio) *Logogrün* di R. Wagner; (8 dicembre) *Tannhäuser* di R. Wagner.

Anno 1939 (4 luglio) *La forza del destino* di G. Verdi.

Anno 1940 (9 aprile) *La damnazione di Faust* di G. Berlioz; (3 ottobre) *I vespri siciliani* di G. Verdi; (14 dicembre) *Le maschere* di P. Mascagni.

Anno 1941 (1 gennaio) *La Siberia* di U. Giordano; (21 ottobre) *Ernani* di G. Verdi; (9 dicembre) *Il vascello fantasma* di R. Wagner.

Anno 1942 (16 maggio) *L'italiana in Algeri* di G. Rossini.

Anno 1943 (11 marzo) *Adriana Lecouvreur* di F. Cilea.

Anno 1944 (1 marzo) *La Wally* di A. Catalani.

Anno 1945 (2 agosto) in collaborazione con Alfredo Furiga *Shoberzade* di Rimski Korsakov; (8 novembre) *Le quattro stagioni* di G. Verdi.

Anno 1946 (10 gennaio) *Sansone e Dalila* di Saint Saens.

Anno 1949 (?) *Fedora* di U. Giordano.

Anno 1951 (4 agosto) *Il Trovatore* di G. Verdi.

Anno 1953 (20 ottobre) *La Bohème* di G. Puccini; (3 dicembre) *Fedra* di G. Verdi; (26 dicembre) in collaborazione con Cesare Maria Cristini *I gioielli della madonna* di E. Wolf Ferrari.

Anno 1954 (4 gennaio) in collaborazione con Mario Pompei *La fanciulla di neve* di A. Rimski Korsakov; (20 gennaio) in collaborazione con Veniero Colasanti *Genesintola* di G. Rossini; (7 aprile) in collaborazione con Jean Pierre Ponnelle *Boulevard solitaire* di Hans Werner Henze; (7 aprile) in collaborazione con Ernando Maffioletti *Il sistema della dolcezza* di Vieri Tosatti; (17 aprile) *Higenia in Aulide* di Gluck; (24 aprile) in collaborazione con Veniero Colasanti e John Moore *La bella addormentata nel bosco* di P. Ciaikovski; (7 maggio) in collaborazione con Veniero Colasanti *Cristoforo Colombo* di D. Milhaud; (6 dicembre) in collaborazione con Silvano Martini *La forza del destino* di G. Verdi; (26 dicembre) in collaborazione con Veniero Colasanti e John Moore *Carmine* di C. Orff.

Anno 1955 (24 febbraio) in collaborazione con Veniero Colasanti e John Moore *La Pisanella* di I. Pizzetti; (30 giugno) in collaborazione con C. M. Cistini *Il Poltino* di G. Donizetti; (21 luglio) *Mefistofele* di A. Boito; (6 agosto) in collaborazione con Giovanni Cruciani *Aida* di G. Verdi.

Anno 1956 (8 febbraio) *Il flauto magico* di W. A. Mozart (nuovo allestimento); (14 marzo) in collaborazione con Veniero Colasanti e John Moore *Persfone* di I. Strawinski.

Anno 1957 (8 gennaio) *Simon Boccanegra* di G. Verdi; (19 gennaio) in collaborazione con Corrado Cagli *Bacio e Arianna* di A. Roussel.

Anno 1958 (16 gennaio) *I Pagliacci* di R. Leoncavallo; (30 gennaio) in collaborazione con Jean Males *Les Nephelées* di F. Chopin; (30 aprile) *Rigoletto* di G. Verdi.

Anno 1960 (2 aprile) in collaborazione con Veniero Colasanti e John Moore *I racconti di Hoffmann* di Jacques Hoffenbach; (2 aprile) *La medium* di G.C. Menotti; (21 aprile) in collaborazione con Corrado Cagli *Danze sacre e profane* C. Debussy; (2 luglio) *La fanciulla del West* di G. Puccini; (26 dicembre) *Otello* di G. Verdi (nuovo allestimento).

Anno 1961 (11 marzo) *Uno sguardo dal ponte* di R. Rossellini; (23 maggio) in collaborazione con Paolo Tommasi *Il cimento dell'allegria* di F. Poulenc.

Anno 1962 (10 gennaio) *Il castello di Barbablia* di Bela Bartok; (31 gennaio) in collaborazione con Max Roethlisberger *Il pipistrello* di J. Strauss; (19 aprile) in collaborazione con Angelo Urbani del Fabretto *I compagni* di P. Riccielli; (12 giugno) in collaborazione con G. Cruciani *Giulia* di A.C. Adam.

Anno 1963 (12 giugno) in collaborazione con Angelo Urbani del Fabretto *L'isola degli incanti* di S. Allegra; (9 dicembre) *Ira* di P. Mascagni.

Anno 1964 (13 febbraio) in collaborazione con Erik Kondrak *Fidelio* di L. v. Beethoven (nuovo allestimento) (31 marzo) in collaborazione con Giorgio De Chirico *Otello* di G. Rossini.

Anno 1966 (5 maggio) in collaborazione con Filippo Santus *Sogni* di B. Britten; (7 dicembre) in collaborazione con Pier Luigi Samaritani ed Ettore Rondelli *Manfredi* di Robert Schumann.

Anno 1967 (14 febbraio) in collaborazione con Danilo Donati *Alzira* di G. Verdi; (20 aprile) in collaborazione con Pietro Sadun *Arius* di Arnold Schönberg; (2 dicembre) in collaborazione con Corrado Cagli *Jean* di C. Debussy.

Anno 1968 (27 gennaio) *Giulie* di A. Adam.

MARIA SIGNORELLI

Ringrazio il dott. Barbieri dell'Ufficio Stampa del Teatro dell'Opera di Roma, di avermi messo a disposizione il materiale di archivio.

La festa de Noantri, gli etruschi, i trasteverini e... i romani

Quando si parla e si scrive di Trastevere — come, del resto, di tante altre cose delle quali si parla e si scrive troppo e da parte di troppi — è assai difficile e, comunque, raro che non si faccia largo uso di luoghi comuni, di notizie incontrollate, di affermazioni apodittiche: in una parola, di vere e proprie fantasie le quali, e appunto perché tali, finiscono col radicarsi e perpetuarsi a tutto danno della verità e della storia. Di queste fantasie ne ho trovate a sufficienza per non resistere al desiderio — stavo per dire al dovere — di ristabilire la verità, leggendo una lunga nota apparsa nella «Cronaca di Roma» de *Il Tempo* del 15 luglio scorso firmata da Carlo Sabatini e dedicata a «Trastevere e la 'Festa de Noantri'».

È già piuttosto ambiguo scrivere «Fin dal suo sorgere il Trastevere appartenne agli Etruschi...» per via di quel «sorgere» che fa pensare a un'entità fisica ben definita. L'affermazione, tuttavia, potrebbe anche passare considerando che, effettivamente, la zona del Trastevere fu, in un certo periodo, etrusca tanto che la riva destra del fiume, quella appunto trasteverina, era detta dai romani «veientana», cioè appartenente all'etrusca Veio. Ma perché aggiungere, poco dopo, «Resta senza dubbio accertato che la città transiberina, abitata dagli etruschi, esisteva da parecchie centinaia di anni prima che il leggendario Romolo tracciasse sul Palatino, con rito assolutamente etrusco, i confini della Roma quadrata?»

Quale «città transiberina»? E, chi mai, di grazia, ne avrebbe «accettato» l'esistenza?

Ciò che è accertato e, in ogni caso, quello che sappiamo è ben diverso!

A parte la tradizione — che è possibile ritenere verosimilmente fondata — che attribuisce al re Anco Marcio l'oc-

cupazione del Gianicolo (indispensabile alla difesa di Roma quale baluardo avanzato di essa sulla riva destra del Tevere, di fronte al ponte Sublicio), noi sappiamo che la zona compresa tra l'ansa del fiume e le pendici dello stesso Gianicolo (cioè quello che sarà poi il Trastevere) fu a lungo nient'altro che campagna, quando da tempo sulla riva sinistra e sui colli ad essa prospicienti si era insediata Roma. E come campagna essa fu soprattutto sfruttata dai cittadini romani molti dei quali vi possedevano i loro campi coltivabili: lo si deduce, fra l'altro, dal ricordo dei *Prata Murcia* attribuiti a Muzio Scevola e dei *Prata Quinctia* appartenuti a Cincinnato.

Questo non impedì che nella zona sorgessero, fin da epoca molto antica, dei santuari che potremmo definire «campestris», tra i quali quello della Fortuna (*Fors Fortuna*), al primo miglio della via Campana, poi Portuense (nella zona oggi compresa fra viale Trastevere e via Ettore Rollé). Il Sabatini ricorda giustamente che questo santuario era attribuito al re Servio Tullio ma poi lo confonde con «il tempio che ancora si osserva presso la Bocca della Verità», evidentemente quello, rettangolare, detto della Fortuna Virile il quale, intanto non è in Trastevere, e poi non è assolutamente della Fortuna (e sarebbe ora di smetterla di ripetere un'attribuzione del tutto errata!), bensì di *Portunus*, ossia della divinità protettrice del *Portus Tiberinus* il quale occupava l'area dov'è oggi il palazzo dell'Anagrafe.

Forse, proprio in relazione alle attività del porto fluviale e a quelle con esso in qualche modo collegate, il Trastevere cominciò a popolarsi in maniera stabile e consistente e ad essere occupato da case a costruzioni utilitarie. Ma tutto ciò avvenne soltanto nella tarda repubblica, a partire dall'inizio del secolo II a.C. quando le attività portuali ricevettero un notevole incremento con la costruzione dell'*Emporium* nella pianura di Testaccio e quando diverse installazioni di quello si estesero sulla riva destra a cavallo della via Portuense.

I primi abitanti di Trastevere furono perciò soprattutto piccoli commercianti e modesti lavoratori di varie categorie: scaricatori delle navi e fachini dei magazzini e dei depositi annonari, vasai e fornai delle fabbriche di laterizi dei

Monti Vaticani, operai delle concerie e delle manifatture delle pelli, mugnai degli innumerevoli molini ad acqua sul Tevere, ecc. Tra questi, molti appartenevano a nutrite colonie di immigrati orientali, specialmente Siriaci ed Ebrei. Tuttavia, mentre questa popolazione minuta si concentrava nella pianura e lungo le rive del fiume, le pendici e le sommità delle alture gianicolensi (e qualche tratto delle rive rimasto libero) furono occupate da grandi ville suburbane e da giardini (oltreché da sepolcri) che la «Roma togata», come scrive il Sabatini, si fece costruire non «ai giorni dell'impero, quando i primi ponti aprirono un più facile accesso», ma ancora durante la Repubblica, almeno nel corso del I secolo a.C. Giacché (a prescindere dai ponti che, senza considerare l'antichissimo Ponte Sublicio, furono costruiti fra il 179 a.C. — Ponte Emilio — e il 62/46 a.C. — Ponte Fabricio e Ponte Cestio) numerose ville sono citate in alcune lettere di Cicerone dell'anno 45 a.C. (e tra queste era quella di Clodia, la sorella del tribuno Clodio nemico dell'arpiante e da riconoscere nella Lesbia cantata da Catullo) mentre fra il Tevere e le pendici di Monteverde si estendevano i famosi Giardini di Cesare.

Che cosa poi induca il Sabatini a scrivere che la «Roma togata», scoperto il Trastevere, «apprezzò i suoi usi e le sue tipiche feste» proprio non si sa, non essendo sufficiente tirare in ballo la... «Festa de Noanria» e dire che la sua origine «in realtà si perde nei secoli: c'è chi la dice nata addirittura con Trastevere e, come abbiamo veduto, non è ipotesi troppo azzardata». È inutile aggiungere che non «abbiamo veduto» proprio niente, mentre è opportuno precisare che la «nascita» di Trastevere come quartiere urbano — o, se si vuole, il suo ufficiale riconoscimento in tal senso — si ebbe con Augusto il quale ne fornì l'ultima delle quattordici «regioni» (o «trioni») in cui suddivise Roma collocandovi, fra l'altro, non la sede della VII Coorte dei Vigili, come scrive il Sabatini, bensì quella di un suo distaccamento, ancora in parte conservata e visitabile, anche se di epoca posteriore, dietro l'attuale cinema Reale (la sede della Coorte che era destinata alla sorveglianza, oltreché del Trastevere, anche

della Regione IX, ossia di tutto il Campo Marzio, doveva essere altrove e certamente sull'altra sponda).

A questo punto, finite le fantasie, lo scritto del Sabatini e, in particolare, la frase in cui egli dice che «il traseverino impersonò ben presto il tipo caratteristicamente genuino, e al tempo stesso fiero, del popolo di Roma», mi danno l'occasione di esporre delle considerazioni che da tempo andavo facendo a proposito di Trastevere e dei traseverini, ben sapendo di espormi al gravissimo rischio d'essere accusato di ... parlar male di Garibaldi. Queste considerazioni riguardano proprio la «romantia» dei traseverini sulla quale io avrei da fare qualche riserva. E non perché nato a Partone e cresciuto (nientemeno) moniciano e regolante, ma perché, sforzandomi di essere obiettivo e sentendomi soprattutto romano, credo che la pur comune convizione (ma, piuttosto, il luogo comune) che i traseverini siano (o meglio, siano stati) i romani più genuini sia, a ben vedere, falsa e comunque quantomeno riduttiva.

Lascio perdere, naturalmente, le fantasiose origini etrusche e anche le origini storiche che, come s'è detto, ci riporterebbero almeno in parte a Siriaci e ad Ebrei, e precludo i traseverini quali sono stati fino a cento anni fa. Ora, si usa dire (prescindendo ovviamente dall'eterogeneità delle origini) che i traseverini sono rimasti genuini perché isolati e perciò incontaminati. Ebbene, io penso che proprio l'isolamento dal resto della città, fisico e psicologico, perché fieramente sentito e ostentato da coloro che potevano vantarsi di non aver mai «passato ponte» (cioè di non aver mai attraversato quel Tevere che da sempre era stato il «confine» tra Roma e la sua «appendice» d'oltreflume), se è servito a mantenere intatta e a cementare una certa particolare fisionomia e mentalità (e quindi a fare i traseverini e a conservarli — e su ciò non si discute —), ha al tempo stesso pregiudicato la possibilità per i traseverini di ergersi a «campioni» di romanità. Si potrebbe infatti obiettare a chi insiste sulla purezza derivante dall'isolamento, che i romani per essere tali debbono essere «mescolati», almeno entro un certo limite: è stata questa proprio una delle costanti di Roma, dall'antichità (anche

senza ricorrere al leggendario ratto delle sabine) fin quasi ai nostri giorni quando, purtroppo, il «rimesciamento» è diventato talmente imponente da farsi soverchiante e smaturante. Ma, a parte questa osservazione che potrebbe apparire paradossale, io credo che quello che ha fatto essere romani è stato l'ambiente. E cioè la «cornice» entro la quale si è svolta la vita, intesa prima di tutto nel senso «fisico», di luoghi, di cose, di orizzonti». E da questo ambiente e dai fatti che in esso — e spesso soltanto in esso — si sono svolti e dalle persone che in esso — e da esso condizionate — hanno vissuto, che sono derivati giorno per giorno modi di comportarsi e di pensare, abitudini, mentalità, espressioni, sentimenti, ecc.

È insomma l'ambiente che ha fatto di Roma Roma e non un'altra città e questo ambiente non può essere certo riconosciuto, e limitato, nel Trastevere. Perché mai? E perché, allora, non nei Monti che sono stati Roma da sempre, assai prima che il Trastevere cessasse di essere arato dai buoi di Cinecinato e dei suoi discendenti?

È evidente che l'ambiente caratteristico di Roma va individuato in tutto il complesso della città «storica» della quale Trastevere è soltanto una parte e marginale se non addirittura staccata dal resto della città. E questo è tanto vero che erano gli stessi traseverini a scritto e, in qualche modo, a «confessarlo». Nel suo articolo dal quale ho preso le mosse, il Sabatini ricorda, stavolta giustamente, che i traseverini uscendo dal loro rione, quando proprio non potevano farne a meno, e «passando ponte», solevano dire «annamo drento a meno, e «passando ponte», significa che essi da Roverlatrice e, se non l'interpreto male, significa che essi da Roma si sentivano «fora» (o, quanto meno, ai margini) e che dunque, nei confronti della città, erano in certo senso, «forastieri». La cosa si spiega benissimo proprio come ritaggio di un'antica realtà (di «emarginazione» o di «isolamento») la quale, dal momento in cui prese corpo e si definì, venne a collocarsi «al di là» (*trans*) di un'altra realtà, ben più antica e consistente, che era «al di qua» e se, a rigore, quell'«al di là» significò, in senso stretto, oltre il Tevere (*trans-Tiberim*), resta il fatto che l'espressione si giustifica e prende un senso,

tenuto conto del diaframma costituito dal fiume, in rapporto all'«al di qua» che era Roma dove l'espressione evidentemente naeque. Insomma fu il Trastevere che venne aggregato a Roma e non viceversa, e di questo fatto e della situazione — storica e topografica — che faceva del loro nome un'«appendice» della città, gli abitanti dovettero sempre essere coscienti fino a rifletterla, come s'è detto, nell'espressione «andare a Roma» (che si accompagna bene all'altra di «passare ponte» nel senso di attraversare un confine). Non diversamente, fino a qualche tempo fa (ma ancora oggi nonostante il prevalere dell'espressione «andare al centro») usavano dire «andare a Roma» gli abitanti delle borgate e, significativamente, tanto i vecchi romani che in esse si erano più o meno spontaneamente trasferiti quanto i «burini» che nelle borgate s'erano attestati nella loro marcia di avvicinamento alla capitale.

Mi pare che questo potrebbe bastare. Vorrei solo aggiungere che se fino ad ora ho parlato «al passato» l'ho fatto perché, purtroppo, l'ambiente di Roma s'è oggi talmente modificato e alterato che esso, inteso nel senso più ampio di luoghi, di avvenimenti e di persone, è ormai fatto quasi soltanto di ricordi e di sopravvivenze. Per conseguenza il discorso deve essere oggi almeno parzialmente modificato. Ciò non toglie però che, visto che si continua tuttora a parlare dei trasteverini, dei pochi rimasti, come dei soli romani «superstiti», io affermi, coetaneamente con quanto esposto, che ancora oggi essere romani significa ben altro che essere trasteverini.

Almeno per coloro che abbiano passato i quarantacinque anni, «esse romani» significa, avendo vissuto nell'ambiente di Roma, essere andati, per esempio, da «tegarzini», appreso alla «rale» e aver recitato il «sermone» davanti al Bambinello dell'Araceli; aver giocato sui prati del Palatino e messo le barchette di carta nelle vasche della Casa delle Vestali; aver abitato fra i ruderi del Teatro di Pompeo a piazza del Paradiso e essere andati a scuola alla Palombella; aver fatto la spesa a Campo de' Fiori o a via Baccina, e essersi vestiti da Zingone o ai Giubbonari. Significa aver dato il primo ba-

cio a Lungotevere, aver visto la «Roma» giocare a Testaccio, aver preso la tintarella ai Cavalieri di Colombo o dal Ciriola, aver fatto Pasquetta «for de porta»; essere andati ogni anno, per la Befana, a gionzolare fra le «barchette» di piazza Navona ed essere stati fedeli all'appuntamento della Festa de Noantri ma anche a quella di San Giovanni, ecc. ecc. Significa essersi accorti a un certo punto di non aver mai «visto» il Colosseo o San Pietro per la prima volta avendoli visti da sempre. E, ancora, significa continuare a chiamare Fiume il Tevere e dire «a la Rotonda» per indicare la zona attorno al Pantheon, o «in Ghetto» per indicare il quartiere del Portico d'Oravia...

Io credo che essere romani, ancora oggi, significa aver fatto tutto questo (e tanto altro) o quanto meno, per i più giovani, aver sentito dire e raccontare queste cose in famiglia. Qualcosa di più che essere stati chiusi entro le «mura» di Trastevere!

E non me ne vogliono gli amici e i parenti trasteverini. Oltretutto per discutere e vedere chi ha ragione non avremmo nemmeno a disposizione, come i nostri antenati, i «setta» di Campo Vaccino (che stava «dentro Roma»...)!

ROMOLO AUGUSTO STACCIOLI

